



3 0000 081 770 350

إبراهيم مهوي
شريف كناعنه



قول يا طير..

نصوص ودراسة
في الحكاية الشعبية الفلسطينية

مؤسسة الدراسات الفلسطينية

INSTITUTE FOR PALESTINE STUDIES

Anis Nsouli Street, Verdun

P.O.Box: 11-7164

Postal Code: 11072230

Beirut - Lebanon

Tel.: 804959. Fax: 814193

Tel. & Fax: 868387

E-mail: ipsbri@cyberia.net.lb

مؤسسة الدراسات الفلسطينية

مؤسسة حرية مستقلة تأسست عام ١٩٦٣ غايتها البحث العلمي حول مختلف جوانب القضية الفلسطينية والصراع العربي - الصهيوني . وليس للمؤسسة أي ارتباط حكومي أو تنظيمي ، وهي هيئة لا تتوخى الربح التجاري .
وتعبر دراسات المؤسسة عن آراء مؤلفيها ، وهي لا تعكس بالضرورة رأي المؤسسة أو وجهة نظرها .

شارع نيس الناصري - مغرع من شارع فردان

ص. ب. : ٧١٦٤ - ١١

الرمز البريدي : ١١٠٧٢٢٣٠

بيروت - لبنان

هاتف : ٨٠٤٩٥٩ . فاكس : ٨١٤١٩٣

هاتف/فاكس : ٨٦٨٣٨٧

E-mail: ipetr1@cyberia.net.lb

تُشْرِيبُ
مُؤَسَّسَةُ الدِّرَاسَاتِ الْفَلَسْطِينِيَّةِ
عَنْ تَقْدِيرِهَا وَشُكْرِهَا
لِلسَّيِّدِ عَبْدِ الْمُحْسِنِ الْقَطَّانِ
عَلَى تَقْدِيمِهِ رِمَالَةَ
الدُّكْتُورِ قُسْطَنْطِينِ زَرْبِقِ
الَّتِي أَتَّاحَتْ تَمْوِيلَ إِصْدَارِ هَذَا الْكِتَابِ

Qūl yā ʿīr...: Nuṣṣa wa dirāsa fī al-ḥikāya al-chaʿbiya al-filasṭīniya
Ibrahim Muhawi and Sharif Kanaana

Speak, Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales
Ibrahim Muhawi and Sharif Kanaana

© حقوق الطباعة والنشر محفوظة

ISBN 9953-9001-5-9

قَوْلُ يَاطِيرُ..

نصُوصٌ ودراسة
في الحكاية الشعبية الفلسطينية

تأليف

إبراهيم مهوي و شريف كناعنة

تعميق وترجمة

جابر سليمان و إبراهيم مهوي

FKL

GR

285

.S1c412

2001

مؤسسة الدراسات الفلسطينية

BRIDGINGTON

المحتويات

xv	تقديم المؤلفين للطبعة العربية
xix	تقديم الطبعة العربية .
1	تصدير ..
7	مقدمة .
	الحكايات
63	للمجموعة الأولى: الأفراد
65	أولاً: الأبناء والأبوان
65	1 - طُنْجَر، طُنْجَر
69	2 - أَلَى تجوزت ابنها
71	3 - الغالية والبالية
74	4 - شوش شوش
76	5 - منشل الذهب
85	تعقيب
88	ثانياً: الإخوة
88	6 - نصّ نصبص
92	7 - بكرة اليتامى
95	8 - سحاق يا ابن (...)، سحاق .
99	9 - الطير الاخطر
102	10 - بليل الصيّاخ
108	تعقيب
113	ثالثاً: الیقظة الجنسية والخطبة
113	11 - العصفورة الزخيرة
115	12 - جتميز بن يازور، شيخ الطيور
119	13 - جبيبة

121	14 - أبو الليابيد
125	15 - شاهين
135	تعقيب
139	رابعاً: السمي وراء الزوج
139	16 - الشاب الشجاع
141	17 - خزالة
148	18 - لولة
154	تعقيب
159	المجموعة الثانية: العائلة
161	أولاً: المروسان
161	19 - الغولة المعجوز
164	20 - الست تتر
166	21 - شوك بوقك
171	22 - الشاطر حسن
180	23 - الحُفَّة
184	تعقيب
187	ثانياً: الزوجان
187	24 - إم السج خمار
192	25 - قطيب الذهب بوادي العقيق
197	26 - منجل
202	27 - إم حبة
204	تعقيب
208	ثالثاً: الحياة العائلية
208	28 - بيط حقاقيس
212	29 - غولة شرق الأردن
214	30 - دبة المطبخ
218	31 - مقطعة الذيات
220	32 - نعتس
224	تعقيب

227	المجموعة الثالثة: المجتمع
229	33 - إم عواد والغولة
230	34 - بنت التاجر
236	35 - حبّ رمان
241	36 - الخطاب .
244	37 - السماك
248	تعقيب
251	المجموعة الرابعة: البيئة
253	38 - العترة العنبرية
255	39 - المعجوز واليس
257	40 - بعيرون
259	41 - النملة
261	تعقيب
265	المجموعة الخامسة: الكون
267	42 - ألّي وثمت في البير
270	43 - الغني والعقير
275	44 - معروف الاتكاني
283	45 - إم علي وأبو علي
289	تعقيب
293	تحليل أنماط الحكاية الشعبية
365	ملاحق
367	الملحق أ: فهرست الوحدات السردية «الموتيفات»
383	الملحق ب: الحكايات وأنماطها ..
387	مراجع مختارة
389	باللغة العربية .
390	باللغات الأجنبية

تقديم للمؤلفين للطبعة العربية

يسرنا أن نقدم إلى القراء الطبعة العربية لهذا الكتاب الذي كان صدر باللغة الإنكليزية في سنة 1989، ونقلته إلى اللغة الفرنسية السيدة ليلي المصري في سنة 1997 (أنظر قائمة المراجع). ومع أن هذا العمل صدر أولاً باللغة الإنكليزية، وعلى الرغم من أن الجهاز العلمي يقول عن الطبعة الإنكليزية مع بعض التعديلات، فإننا نعتبر أن ما نضعه بين أيدي القراء العرب الآن هو طبعة عربية للكتاب الذي راجعه وحققه المترجمان مجدداً ليصبح كتاباً عربياً ترجع فيه الحكايات إلى لغتها الأصلية. وقد أثبتنا نصوص الحكايات هنا باللهجة الفلسطينية الدارجة التي رويت بها أصلاً. وكان فصلنا من وضع هذا الفصل أن تكون الحادثة التي يضمها الكتاب - من حكايات وحواش ودراسة تحليلية مقارنة على عدة مستويات - وحدة متكاملة مترابطة الأطراف تبرز في مجملها الملامح الشعبية والوطنية للثقافة الفلسطينية.⁽¹⁾

إن المحور الأساسي الذي يقوم عليه هذا العمل هو الحكايات نفسها كما رواها الرواة الفلسطينيون ودوّنت هنا باللهجة الدارجة. ولا شك في أن اللهجة الدارجة في فلسطين هي من أهم معالم هوية الشعب الفلسطيني. لقد وضعنا الحكايات في هذا الكتاب باللهجة الفلسطينية الدارجة لا لأن اللهجة هي الصلة الأولية بالوطن، ولأن الأمانة العلمية تقتضي ذلك فحسب، بل أيضاً لأن من يقرأ هذه الحكايات يتمتع فيها قدرة لغوية وتعبيرية وخيالاً أدبياً وأسلوباً سردياً لا تقل جمالياً عما يتحلى به أدب اللغة الفصحى. إن اعتمادنا اللهجة الدارجة لتدوين الحكايات لا يهتبر من أي توجه يرمي إلى التقليل من شأن اللغة الفصحى، أو يذهب إلى استبدالها بالعامية.

وقد حاولنا في وضع هذا الكتاب مخاطبة صنفين من القراء يتمثلان في القارئ العادي والقارئ المتخصص. وسيجد القارئ في هذا العمل، بالإضافة إلى المادة الرئيسية، أي الحكايات نفسها، أربعة أنواع من الدراسة التحليلية يخدم كل منها هدفاً خاصاً به - وهي المقدمة، والحواشي، والتعقيبات، وتحليل أنماط

(1) يتناول كتابته موضوع التراث والهوية في الكثير من أبحاثه. أنظر بصورة خاصة الفصل الرابع في "بين نسي قديمه، وسقطعة الكتاب (بقلم إبراهيم مهوي)".

الحكاية الشعبية - لكنها تؤدي كلها إلى تسليط الضوء على الحكايات من زوايا متعددة.

فالغرض من مقدمة الكتاب هو وضع الحكايات في سياقها الثقافي والاجتماعي لتوضيح العلاقة القائمة بين هذا النوع من الفن القصصي وبين البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها وعنها، وكذلك لمساعدة القارئ على فهم المعاني المبطنة في النص، وعلى تلوق الحكايات تفوقاً أدبياً.

وتعني الحواشي بالأبعاد الإثنوغرافية واللغوية للدراسة، إذ توضح معاني بعض المفردات أو المصطلحات اللغوية الخاصة باللهجة الفلسطينية، وتمد القارئ بالمعلومات المساندة للنصوص والتي تخص العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية الفلسطينية، مساعداً بذلك على استيعاب جوانب النص كافة. كذلك فإن الحواشي تحيل القراء المختصين على بعض المراجع والدراسات ذات العلاقة بالعادات والتقاليد المذكورة، أو بموضوعات أخرى لها صلة بفلسطين.

وفيما يتعلق بالتعقيبات التي تلي كل مجموعة من الحكايات، فهي تفسر المنطق الذي اتبعناه في تقسيم الحكايات إلى مجموعات تعالج كل منها موضوعاً ينطبق على جميع الحكايات المدرجة في تلك المجموعة. وتتعامل التعقيبات مع الحكايات كنصوص أدبية، ولذا تنطلق من منطق النقد الأدبي، محاولة بذلك الوصول إلى المعاني التي يجسدها النص، ومولية أهمية خاصة للمعاني التي تربط فعوى الحكايات بالواقع الاجتماعي.

أما قسم تحليل أنماط الحكاية الشعبية المتضمن في الكتاب، فربما يكون أهم ما يقدمه هذا العمل إلى القراء، وتكتسب أهمية هذه بحثين أساسيين: أحدهما علمي والآخر وطني. من حيث البعد العلمي فإن الركيزة الأساسية لهذا الجزء من الكتاب هي أسلوب التحليل المنهج في دراسة الحكاية الشعبية العالمية والمعروف بمنهج «آرنة - تومبسون»، أو المنهج «الجغرافي - التاريخي». وقد تأسس هذا المنهج عندما لاحظ عالم الفولكلور الفنلندي أنثي آرنة (Antti Aarne) في العقد الأول من القرن العشرين أوجه الشبه بين حيكات الحكايات عبر حدود الثقافات التي تمتد جغرافياً من الهند إلى الأميركتين. وطوّر عالم الفولكلور الأميركي ستيف تومبسون (Stith Thompson) هذا النظام، إذ صدر سنة 1961 فهرست آرنة - تومبسون لأنماط الحكايات بعنوان: أنماط الحكاية الشعبية (*The Types of the Folktale*)

وتساعد نمذجة «آرنة - تومبسون» في استقصاء الحكايات الموازية أو المماثلة في تراث البلد ذاته أو بلاد أخرى قريبة أو بعيدة، من خلال مجموعات الحكايات

الشعبية الصادرة في تلك البلاد، كما هي الحال بالنسبة إلى الحكايات المدونة في هذا الكتاب.

أما البعد الوطني لهذا العمل فيرتكز على ثلاث نقاط: الأولى، أننا لم نكتف بتقديم نصوص الحكايات من دون أي دراسة، أو مع دراسة مبسطة كما يفعل الكثيرون غيرنا، وإنما قلّمنا، بالإضافة إلى الحكايات، دراسة شاملة موسعة، الأمر الذي مكّنتنا من تزويد القراء صورة كاملة للمجتمع الفلسطيني وعاداته وتقاليده وثقافته. الثانية، أن هذه الدراسة الشاملة الموسعة جعلت الطبعة الإنكليزية من هذا الكتاب صالحة للاستخدام كمرجع معتمد في جامعات البلاد الناطقة بالإنكليزية لشرس أنثروبولوجيا «الشرق الأوسط» وفولكلوره ومجتمعه وأدبه، ونكون بذلك وضعنا أمام الآلاف من طلبة هذه الجامعات وأساتذتها صورة موضوعية وصادقة لفلسطين وشعبها وتراثها.

أما النقطة الثالثة للبعد الوطني فهي احتواء هذا العمل على قسم يتعلق بتحليل أنماط الحكاية الشعبية يضم أرقام الأنماط التي تنطبق على الحكايات الفلسطينية الواردة فيه، بالإضافة إلى موجز لأهم الوحدات السردية أو الموتيفات التي تتكون منها كل من هذه الحكايات. وبذلك فإن هذا القسم سيوفر للباحثين الفرصة لربط التراث الفلسطيني المحلي بباقي التراث العربي الأوسع، ومن ثم ربطه بالتراث العالمي وبمسيرة الحضارة الإنسانية ككل. وهذا فعلاً ما قام به عالم الفولكلور المصري الأصل، حسن الشامي، عندما ألف كتاباً من مجلدين نشره سنة 1995 (أنظر قائمة المراجع). وكان الشامي لاحظ أن تراث العالم العربي لم يكن ممثلاً بصورة كافية في كتاب ستيت تومبسون (*Motif-Index of Folk Literature*)، فعمد إلى سد هذه الثغرة بتأليف مجلديه متبعاً منهج تومبسون، وقاصراً جهده على تراث العالم العربي. ويظهر جلياً لمن يدرس هذا العمل أن الشامي اعتمد كثيراً على كتابنا هذا في توثيق الحكايات الفلسطينية وربطها بباقي التراث العربي. لكن كتب أنه - تومبسون وتومبسون والشامي أيضاً وضعت باللغة الإنكليزية ولم تترجم إلى اللغة العربية بعد.

إننا نطمح إلى أن تصبح الطبعة العربية من كتابنا هذا مرجعاً معتمداً لدراسة الحكاية الشعبية الفلسطينية والعربية للناطقين بلغة الضاد، داخل الجامعات العربية أو خارجها. ونعتبره شرفاً لنا إذا قدر له أن يساهم في وضع أسس منهجية وعلمية لدراسة الحكاية الشعبية، وأن يشجع على نقل أمهات المصادر المتخصصة بدراسة الحكاية الشعبية إلى العربية. ونحن نعتقد أننا بحاجة إلى المنهجية الموجودة في

تلك المصادر، لا من أجل دراسة حكاياتنا الشعبية والمحافظة عليها للأجيال المقبلة
فحسب، بل أيضاً لتؤكد التكامل الثقافي في العالم العربي ووحدة مصيره.
أخيراً، لا يسعنا إلا أن نتقدم بكلمة شكر إلى مؤسسة الدراسات الفلسطينية
التي تبنت مشروع إصدار هذه الطبعة العربية، كما يسعدنا أن نشكر السيدة نرمين
عباس التي أولت الكتاب عناية مهنية فائقة، من مراجعة مسودته وتدقيق لغته إلى
تنسيق أجزائه المترابطة، حتى خرج بالشكل اللائق.

إبراهيم مهوي و شريف كناهه

تقديم الطبعة العربية

كان من الطبيعي أن تصدر هذه الطبعة العربية لكتاب *Speak, Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales*. فحكاياته الخمس والأربعون تنتمي إلى الثقافة الشعبية الفلسطينية، وهي جزء من الثقافة العربية وتقاليد القصص الشعبي العربي. وكان هذا الأكبر في إصدار هذه الطبعة جمل الحكايات والثقافة التي نشأت فيها واللغة التي رويت بها في متناول القراء العرب، كي يقاربوا بين الثقافة التي نشأوا فيها والثقافة الشعبية الفلسطينية. إن المعلومات الإثنوغرافية المتضمنة في الحواشي عن الحياة الشعبية الفلسطينية من شأنها أن توضح مدى تكامل الثقافة الفلسطينية مع الثقافة العربية من جهة، ومدى خصوصيتها وارتباطها العضوي بالأرض وبالحيز الجغرافي الذي نشأت فيه من جهة أخرى.

ولهذا التقديم غرضان أساسيان: أولهما توضيح طريقة لفظ اللهجة الفلسطينية وكتابتها في قسم «الحكايات»، الذي يشكل المحور الأساسي لهذا الكتاب؛ وثانيهما تفسير الأسلوب الذي اتبعناه في نقل/ ترجمة قسم «تحليل أنماط الحكاية الشعبية» إلى العربية. هذا فضلاً عن توضيح المنهج الذي اعتمدناه في تحقيق الكتاب وترجمته عامة:

١ - كي نقدم الحكايات إلى القارئ العربي عدنا إلى النصوص الأصلية المسجلة شفهاً على الأشرطة، ونقلناها كتابة بمد أن دققناها بحسب اللهجة المحلية التي رواها بها الرواة. والقاعدة التي التزمناها في هذا الصدد بسيطة وواضحة وهي مقارنة الفصحى قدر الإمكان في إملاء مفردات الدرجة الفلسطينية وجملها، مع توضيح طريقة النطق والتي منفصلها لاحقاً والفرص من ذلك مساعدة القارئ على تلقّي طريقة لفظ لغة الحكايات قدر الإمكان، لأن طريقة اللفظ مرتبطة بجماليات الأسلوب وبالإيقاع السرد.

بالنسبة إلى حرف الـ «ألف»، مقارنة الفصحى تعني أنه استخدم كهمزة وصل عند الضرورة. فمثلاً، كلمة «الأولاد» تلفظ «لولاد»، و«الأخضر» تلفظ «الخضر»، و«أشبتك» تلفظ «شبتك»، و«أباه» تلفظ «وباه»، و«الآ» تلفظ «ولآ»، و«الإسكافي» تلفظ «السكافي». وهناك حالات أخرى كثيرة حيث تبقى الـ «ألف» صامتة، غير أننا فضلنا أن نكتبها بالصيغة الأولى التي تملئها قواعد كتابة المصحى، لأن هذا في

اعتقاداتنا يساعد في عملية القراءة. وقد عملنا إلى استخدام همزة القطع في المواقع التي تستلزم القطع كي نميزها عن الـ «الف» الصامتة. وفي الكثير من الحالات تلفظ الـ «الف» «فتحة»، مثال: «قاله»، أو «قالها» التي يلفظها معظم الرواة «قله» أو «قلها»، إلا إن شافع (أنظر مقدمة الكتاب) يمتحها حتى تصبح بين الـ «الف» والـ «فتحة»، لا هي طويلة ولا قصيرة. فلذلك قررنا مقارنة المصحى في كتابة هذه الكلمة أيضاً، وغير ذلك، فكان علينا أن نضعها طويلة في بعض الحالات وقصيرة في حالات أخرى.

وكما هو معروف لدى جميع الناطقين بالضاد، يختلف نطق بعض الأحرف - كهمزة القطع والأحرف المنخفضة - عن طريقة نطقها بالفصحى، وبين إقليم وآخر في الوطن العربي، بل بين منطقة وأخرى داخل الإقليم الواحد. ولذلك كانت عملية النقل تلك تشبه الترجمة وتحتاج إلى قدر كبير من الدقة بسبب اختلاف نطق هذه الأحرف.

وقد اعتدنا منهج الاعتدال في الحالات كافة. فبالنسبة إلى الحواشي مثلاً تجنبنا الإفراط في إيراد المعلومات الإثنوغرافية، أو في شرح معاني المفردات التي تختلف عن الفصحى. ففي الكثير من الحالات يكون المعنى واضحاً من سياق النص، أو أنه يقارب الفصحى حتى لو اختلفت طريقة للنطق. كذلك تجنبنا تكرار شرح المفردات بين حكاية وأخرى، وذلك لفسح المجال لتفسير أكثر عدد ممكن من المفردات. ومنهج الاعتدال هذا يسري أيضاً على تشكيل النص. فقد عملنا إلى وضع الحركات الضرورية على مفردات اللفظة الخارجة، بيد أننا لم نفرط في الأمر. وأولينا اهتمامنا الأكبر للحركات التي من شأنها أن تزيل الالتباس في المعنى أو تدل على طريقة لفظ الكلمة المعنية. وفي هذا السياق قمنا بتشكيل المفردة الغامضة عندما وردت أول مرة، وفي كل حكاية على حدة من دون أن نجد ضرورة لتكرار ذلك كلما تكررت المفردة في الحكاية نفسها.

وليس في وسعنا إيضاح جميع حالات اللفظ، كما أنه لن يكون في إمكاننا شرح كل مفردات اللهجة الفلسطينية التي قد يجهلها غير الفلسطينيين، أو حتى الفلسطينيون أنفسهم الذين يتكلمون لهجة مختلفة عن لهجة رابوة حكاية ما. على سبيل المثال إن لهجة الجليل تتضمن كلمات كثيرة غير مألوفة في أماكن أخرى من فلسطين. لكننا نأمل بأن التوضيحات التي نحن في صدد تقديمها ستسد أهلية الثغرات التي قد يواجهها القارئ في مطلق نصوص الحكايات.

بيد أن اهتمامنا تركز على جماليات النص وأسلوبه السردي ومعانيه وأبعاده

الثقافية. ولم يكن القصد من وضع الحكايات باللهجة الدارجة تقديم دراسة في علمي اللغويات والصوتيات قط. فنحن لنا مؤهلين لتقديم مثل هذه الدراسة. لكننا بوضع الحكايات باللهجة الدارجة قد نخدم أغراض من تهتم بالموضوعات اللغوية.

II - نقدم هنا بعض المعلومات الأساسية والمبسطة عن طريقة لفظ اللهجة الدارجة في الأماكن التي وردت منها الحكايات لتسهيل عملية قراءتها. تنقسم اللهجة الفلسطينية بصورة عامة إلى طريقتين في النطق تسمى الأولى «مدينية» والثانية «فلاحية». لذلك على القارئ أن يتبه لمصدر كل حكاية، والذي نورده في العاشية بعد اسم الراوية. إن لهجة أكثرية الحكايات المدرجة في هذه المجموعة هي للفلاحية. ولا يعني هذا أن هذه اللهجة تلفظ بطريقة مماثلة في جميع قرى فلسطين، إذ إن هنالك فوارق بين قرى منطقة نابلس أو رام الله أو الخليل، وبين الجليل الأعلى وسائر أنحاء فلسطين. ويمكننا القول إن أوجه الشبه بين اللهجة الفلاحية، على اختلاف مواقعها، يتفوق على فوارقها في اللهجة المدينية. والفارق الأساسي بين اللهجتين يقع في لفظ أحرف «القاف» و«الكاف»، و«الضاد» و«الظاء». فلو قارنا الحكايات الواردة من القدس (الحكاية رقم 12) أو غزة (الحكايات رقم 22، 32، 34، 35) بالحكايات الواردة من قرى نابلس (الحكايات رقم 2، 39، 40) ورام الله (الحكايات رقم 3، 6، 13، 16، 17، 19، 20، 28، 29، 30، 31، 33) لوجدنا أن «القاف» تلفظ همزة قطع في اللهجة المدينية، بينما تلفظ «كاف» في اللهجة الفلاحية، و«الكاف» تلفظ كما هي في اللهجة المدينية و«تش» في اللهجة الفلاحية. أما في لهجة الجليل الأعلى، حيث تقع القرى المجاورة لعرابة البطوف، وهو المنطقة التي مدتنا بالجزء الأكبر من حكاياتنا (الحكايات رقم 1، 5، 8، 9، 10، 11، 14، 15، 18، 21، 23، 24، 25، 26، 36، 37، 38، 43، 44، 45) فالنساء يلفظن «القاف» همزة قطع، كما في اللهجة المدينية، وتبقى على لفظها الفصيح في نطق الرجال. لقد وضعنا هذين الحرفين كما يكتبان بالمصحف، مسهلين بذلك عملية قراءة النص على القارئ ومتوقعين منه أن ينتقل إلى نص اللهجة الدارجة من تلقاء نفسه. فلو أدخلنا على سبيل المثال الفقرة الثانية من الحكاية رقم 2: «كبرت هالبنت. ولما كبرت قعدت على هالشجرة جنب بركة مي، وشو هالبنت - سبحان الخالق والخالق أحلى»، لوجدنا أن كتابتها بهذه الطريقة أسهل قراءة من لفظها على الطريقة الفلاحية (تشبرت/ كعدت/ برتشة مي/ الخالك)، أو على الطريقة المدينية (أعدت على هالشجرة/ الخالي) ونرجع إلى منطقة الجليل لنشدد على اختلاف النطق لكلمة «قال» ولجميع الكلمات الأخرى التي تضم حرف

«الف» بين شافع (الحكايات رقم 5، 8، 10، 15، 25، 44) وسائر رواة الجليل، وجميعهم من النساء. فلو كتبنا اللغة النثرية كما تلمظ لعترا عملية القراءة. إن طريقة كتابة أي نص مهما يكن أمره إن اختلفت عن المعتاد نفرت القارئ، وليس هذا المصير الذي نتمناه لهذه الحكايات. تلاحظ هنا أننا أبقينا على حرف «السين» في كلمة «السجرة» أينما وقعت في الحكايات، بالإضافة إلى أحرف أخرى سنذكرها لاحقاً، وذلك للحفاظ على بعض معالم اللهجة المحلية في كل حكاية.

والأحرف الأخرى التي تختلف بين اللهجتين المدنية والفلاحية هي «الثاء» (تلفظ «تاء» في اللهجة المدنية أو «س» في حالات قليلة، و«ثاء» عند النساء في الجليل)، و«الضاد» (تلفظ «ظاء» في اللهجة الفلاحية وعند الرجال والنساء في الجليل، أو «زاي» في بعض الحالات، مثال: «مزبوط»). ربما أن حرف «الضاد»، كـ «الف»، حرف قاطع للتمييز بين اللهجتين المدنية والفلاحية (بيد أن كلا من الرجال والنساء في الجليل ينطقونه كـ «ظاء»)، فقد أبقينا على طريقة نطقه في جميع الحالات (وهي كثيرة) التي نطق بها كـ «ظاء»، وذلك للفرض نفسه الذي ذكرناه أعلاه، أي الحفاظ على بعض معالم اللهجة المحلية في كل حكاية. فلذلك سجد القارئ حرف «الظاء» حيث يتوقع أن يجد حرف «الضاد» في جميع الحكايات الجليلية لأنه لفظ هكلا من قبل الرواة كافة.

بالإضافة إلى ذلك، نذكر القارئ بأن الحرف الذي يلفظ في الفصحى بالفتحة يلفظ باللهجة النارجية في بعض المناطق ما بين الفتحة والكسرة، مثال «الحمة» في الحكاية الأولى، أو «البرية» في الحكاية الثانية التي تشكل قافية مع «عليه»، غير أنه أقرب إلى الكسرة من الفتحة عندما يقع في نهاية الكلمات في لهجة الجليل، مثال «الحمة» أو اسم الحكاية رقم 18، الذي يكاد يلفظ «الولبي». وتسري طريقة اللفظ هذه على ضمير العائب، إذ يلفظ بين الفتحة والكسرة في اللهجة الفلاحية، مثال: «إله»، «إليه»، «تته» (حتى إنه)، «وتنه» (وإذ به)، وما بين الفتحة والضممة في اللهجة المدنية ولهجة الجليل «إله»، «إليه»، «تته»، «وتنه». وكما في سائر لهجات بلاد الشام (المعروفة علمياً بـ «اللهجة السورية - الفلسطينية» أو «السورية - اللبنانية») ولهجات دول الخليج العربي، يسري «الميلان» أيضاً على حرفي «الياء» أو «الواو» في وسط الكلمات، أي عندما تولزها في الفصحى مكون على «الياء»، مثال: «زين»، أو سكون على «الواو»، مثال: «قولك» و«روبعة»، وكذلك في الكلمات المركبة، مثال: «هيبين ميجي» («على بين ما ايجي» بمعنى «حتى آجي»)، أو «مطويز» («رأساً على عقب»)، ووضعنا الأكثرية الساحقة منها من دون حركات، إلا

إذا كانت ضرورية لتوضيح المعنى. وقد أبقينا على «الواو» في الكلمات الواردة بصيغة الجمع للمخاطب، وخصوصاً في لهجة الجليل، مثال «ابنكو» (ابنكم)، «ولكو» («ولكم»، أي يا جماعة)، «غيركو» (غيركم)، وكان القصد من ذلك الإشارة إلى «ميم» صيغة الجمع التي أسقطت من اللفظ.

أما بالنسبة إلى مفردات اللهجة المدرجة المتصلة بأسماء إشارة أو أحرف جر، فكثبناها كمفردة واحدة كما لفظها الرواة أنفسهم، مثال: بهالشاكوش (ب/هـ/ الشاكوش). وحيث كانت كتابتها بهذا النحو تثير بعض الالتباس مع المعنى الفصح، فقد شرحناها في حاشية.

عندما يخص الأمر الاختلافات القائمة في لفظ اللهجة المدرجة، وكذلك اختلاف أسلوب النطق بين رواية وأخرى، فقد يكون من المستحيل تقديم صورة دقيقة لطريقة لفظ كل كلمة على حدة. ولذلك قلنا إن عملية نقل النص الشفوي إلى الكتابة تشبه الترجمة، ذلك بأنها تحتاج إلى بعض التأويل الذي يركز على قاعدة أساسية، أي ملازمة أو مقارنة الفصحى، وهي بدورها تهتم للقارئ أجنبية كي يفارب بدوره بين لفظ النص وطريقة كتابته.

III - وبالنسبة إلى قسم تحليل أنماط الحكاية الشعبية، نذكر أن لترجمته أهمية بالغة لدارسي الأدب الشعبي العربي من الباحثين وطلاب الدراسات العليا في الجامعات العربية. ولعلنا لا نجتنب الصواب إذا قلنا إن هذه أول مرة يتاح فيها لهؤلاء الاطلاع بلغتهم الأم على المنهج العلمي المتبع في تصنيف الحكايات الشعبية الذي أشار إليه المؤلفان في تقديمهما للطبعة العربية. وقد توخينا في ترجمة هذا القسم من الكتاب أكبر قدر من الدقة، تجنباً لأي خلط أو تشوش في نظام التصنيف الأصلي، جزاء نقله إلى العربية.

بالنسبة إلى نظام الفصل بين البلاد والمؤلفين وأعمال كل مؤلف على حدة، فقد شرحنا ذلك النظام في قسم تحليل أنماط الحكاية الشعبية.

وقد أبقينا على أسماء المؤلفين الأجانب بلغاتها الأصلية، كما أبقينا على الأحرف اللاتينية والأهملاد العربية والرومانية المقتلة على الحكايات المماثلة والوحدات السردية (الموتيفات) كما هي، مع اعتماد الكتابة من اليمين إلى اليسار. وأوردنا أسماء أنماط الحكايات باللغتين الإنكليزية والعربية ليتمكن القارئ من التعرف على تلك الأنماط وفقاً للنظام الأصلي.

أما الملاحق وقائمة المراجع، فقد أبقينا على ملحقين أساسيين من ملاحق الطبعة الإنكليزية، ترجع المعلومات المدرجة في كل منهما إلى قسم تحليل أنماط

الحكاية الشعبية، إذ وردت رموز وأسماء الوحدات السردية ورموز وأسماء الأنماط ذاتها. يتعلق الملحق الأول (الملحق أ) برموز وأسماء الوحدات السردية المتضمنة في الحكايات، والثاني (الملحق ب) برموز الأنماط التي تمثلها تلك الحكايات وأسمائها. وأما قائمة المراجع فقد فصلناها إلى قائمتين، واحدة للمراجع العربية وأخرى للمراجع الأجنبية، تماشياً مع ضرورات تحقيق هذه الطبعة العربية من الكتاب.

وأخيراً، نتطلع إلى أن تساهم الطبعة العربية من الكتاب، بدورها، في صون الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني وتعزيز هوية فلسطين الثقافية، وبصورة خاصة لدى الأجيال الناشئة، وبخاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار واقع الاحتلال الإسرائيلي/ الاستيطاني الذي عاشته تلك الأجيال وما يرافقه من محاولات الاجتثاث القسري للمجتمع التقليدي الفلسطيني، وكذلك واقع الشتات وما ينجم عنه من اغتراب عن تقاليد هذا المجتمع ومخزونه الثقافي.

جابر سليمان و إبراهيم مهزي

تصديّر

إنه لمن دواعي سروري أن أرى الجهود المشتركة لأستاذين باحثين، أحدهما مختص بالأدب والآخر بالعلوم الاجتماعية، وقد أثمرت ونجسدت نتيجتها الرائعة في صفحات هذا الكتاب الذي بين أيديكم. إنه عمل مبدع، ليس فقط لأنه يحتوي على خمس وأربعين حكاية شعبية نستهوّي القراء، بل لأنه يتضمن أيضاً مزيجاً فذاً من التفسير الإثنوغرافي والتعليق الأدبي يمنح القارئ نظرة فريدة إلى الجزئيات الدقيقة لملامح الثقافة العربية الفلسطينية. وإني لمتأكد أن هذه المجموعة البادرة من الحكايات الشعبية ستصبح أثراً فنياً يحلو حلوه مستقبلاً الباحثون في مجال القصص الشعبي.

ولإفادة القارئ غير الملم بتاريخ جمع الحكايات الشعبية ونشرها، دعني أبين لماذا يمكننا أن نعتبر كتاب قول يا طير... : نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية نقلة نوعية مهمة تكاد تفصله عن جميع ما ورد قبله من مجاميع أو مختارات من الحكايات الشعبية. عندما قام الأخوان غريم (Grimm) بجمع الحكايات العجائبية من الرواة الفلاحين خلال العقود الأولى من القرن التاسع عشر، كانت دوافعهما وطنية ورومانسية في الوقت ذاته، وكانا يسعيان للحفاظ على ما اعتبراه بقايا تراث الحضارة التوتونية (Teutonic) القديمة، وذلك كي يبرهنّا أن معالم هذه الحضارة لا تقل في عظمتها عن الحضارات الكلاسيكية (الرومانية منها واليونانية)، وكذلك الحضارة المعاصرة ذات المقام الكبير آنذاك، أي الحضارة الفرنسية. وقد ألهم نشر كتابيهما *Kinder-und Hausmärchen* سنّي 1812 و1815 باحثين آخرين من بلاد أخرى لنشر مجاميع من الحكايات العجائبية المماثلة، مدفوعين بالدوافع الوطنية والرومانسية ذاتها. ومع حلول نهاية القرن التاسع عشر كان قد تأسس الكثير من الجمعيات الفولكلورية والمجلات الدورية المعنية بجمع ودراسة كل أنواع الفنون التقليدية والموسيقى والأدب الشعبي في المجتمعات الفلاحية.

لكن لسوء الحظ، وعلى الرغم من حسن النيات المحلّة لهؤلاء الجامعين للرواد، وهي الحفاظ على الأنماط الفنية الأصلية لتراث الفلاحين المحليين، فإنهم في الكثير من الحالات عمدوا إلى إعادة صوغ المواد التي بذلوا تلك الجهود في

جمعها وإلى التصرف فيها كما كان يروق لهم. وأحد أسباب هذا التدخل التعسفي في المادة والتطفل على المادة الفولكلورية الفكرة الفوقية، السائدة منذ زمن طويل، بأن ثقافة المتعلمين تتفوق على ثقافة الأميين تفوقاً لا حد له. وهكذا، حُرّفت الحكايات الشفوية لتتماشى ومعايير الذوق العليا الملائمة لقصور الأدب المكتوب، واستعيض عن الأسلوب الشفوي بتقليد ذلك الأدب. فمثلاً شرع الأخوان غريم في دمج روايات متعددة للحكاية نفسها بحسب ظنهما، وجاءا بنصوص مركبة قُدمت وكأنها أصلية، مع أنهما لم يكونا قد سمعاها قط على هذا الشكل من أي رواية.

ولم تكن هذه إلا محاولة من الأخوين غريم ومقلديهما لإيجاد إرث من الاحتزاز القومي (قبل أن تصبح ألمانيا دولة، بحسب المفهوم المعاصر لهذه الكلمة، بزمان طويل) وقد خدم تلاعبهما بالتراث المحكي هذه الأهداف القومية. إن النصوص التي تعاد كتابتها، أو تعدل نتيجة اعتبارات خلقية، أو تبسط لتكون في متناول الأطفال، وكذلك تلك التي يجري عليها أي تعبير مهما يكن شأنه، قد تصلح لمتعة قراء اعتادوا أن يتلقوا الأساليب الأدبية المعهودة في إطار ما يسمى بـ «الثقافة العليا»، وثقافة السخب، لكن هذه النصوص تكاد تكون عديمة الفائدة للبحث العلمي. فمن يريد أن يفهم قيم الملاحين وأنماط تفكيرهم عليه أن يتناول حكاياتهم كما هي، لا الحكايات «الحلوة» المستنبطة منها والتي تعرضت لعملية «تجميل» على أيدي دخلاء على العلم، حتى لو كانوا من هواة هذا الفن.

لكن مع الأسف، إن الأكثرية الساحقة من مجاميع الحكايات الشعبية التي نشرت خلال القرن التاسع عشر، وحتى في القرن العشرين، لا تحظى حتى بالحد الأدنى من المقاييس التي تجعلها صالحة للبحث العلمي. إن مجاميع كهذه تقدم الحكايات من دون أن تربطها بسياقها الثقافي أو أن تبحث في معانيها (فمثلاً لا توجد أية إشارة إلى كون الرواة رجالاً أو نساء)، وقبلما يكون هنالك محاولة مركزة لمقارنة مجموعة ما من الحكايات بروايات أخرى لحكايات تنتمي إلى الأنماط ذاتها. وإذا ما عاد القارئ بذاكرته إلى مختارات الحكايات التي كان قراها في طفولته أو في شبابه، لا يجد في أي من هذه المختارات الرتيبة محاولة لربط محتوى حكاية ما بسياقها الثقافي. ومما يشير الامتناع أن هذه الانتقادات تنطبق كذلك على مجاميع من الحكايات الشعبية التي ينشرها علماء فولكلور بارزون. فلو تناولنا على سبيل المثال سلسلة الكتب ذات السمعة العالية التي تصدر عن دار النشر التابعة لجامعة شيكاغو، سلسلة حكايات شعبية من العالم (*Folktales of the World*)، لوجدنا فعلاً أنها تضم حكايات شعبية أصيلة، لكن هذه الحكايات لا يرفقها خير القليل من الدراسة التحليلية المقارنة. وتحتوي هذه السلسلة من الكتب

على معلومات تعرف القارئ بالرقم العالمي للنموذج الذي تنتمي إليه الحكايات (كما عرفتھا نموذج آرنه - تومسون (Aarne-Thompson)، وهي في تناول الباحثين منذ سنة 1910)، لكنها لا تورد أي معلومات تبين كيف تعكس هذه الحكايات الثقافة الألمانية مثلاً، أو اليونانية أو الإيرلندية ككل. كذلك تطبق هذه الانتقادات على أغلبية مجاميع الحكايات الشعبية التي تصدر في بلاد أخرى.

هنالك سبب آخر في عدم الرضا عن المختارات التي صدرت خلال القرن التاسع عشر، وخصوصاً تلك التي تمثل بلاداً خارج أوروبا، وهو أن الجامعين، عادة، لا ينتمون إلى المجتمعات التي جُمعت منها الحكايات فقد كان بعض مديري الفواتر في البلاد التي استعمرها الإنكليز، أو الألمان، أو الفرنسيون، وكذلك المبشرون والرحالة، يقومون بتسجيل الحكايات التي يعتبرونها طريفة أو ممتعة والأرجح أن الرواة كانوا يمارسون رقابة ذاتية حفاظاً على صورتهم أمام الأجانب، أو أن اللذين نقلوا هذه الحكايات كانوا يجهلون اللهجات المحلية فحذفوا بعض التفاصيل التي لم تكن واضحة المعنى بالنسبة إليهم، أو بدت فاحشة (بحسب المفاهيم الدارجة في ثقافتهم لكن ليس بالضرورة في الثقافة المحلية). ولهذا نجد أن مجاميع الحكايات التي صدرت في القرن التاسع عشر، في معظمها، والتي تخص الهند أو منطقة الشرق الأوسط مثلاً، تحتوي فقط على حكايات لا طعم لها، اختصرت أو وضعت أمام القارئ بشكل تجريدي من دون أدنى إشارة إلى موتيفات (وحدات سردية: motifs) اعتُبرت غير لائقة فحُذفت منها. ومع أن من واجب علماء الفولكلور المعاصرين أن يشعروا بالامتنان لوجود هذه المجاميع من الحكايات، إلا إنهم في الوقت ذاته لا يخفرون عدم الأمانة في تدوينها. وما نحن بأمس حاجة إليه الآن هو مختارات من الحكايات يقوم بتدوينها باحثون ميدانيون ترجع جذورهم إلى منطقة البحث ويتكلمون اللهجة نفسها التي ينطق بها الرواة.

مبيد القارئ بين طيات هذا الكتاب عملاً قام به عالمان لديهما المؤهلات المنشودة: ولد إبراهيم مهوي سنة 1937 في فلسطين، في بلدة رام الله التي تقع على مسافة عشرة أميال شمالي القدس. وبعد إكمال دراسته الثانوية في مدرسة الفرنلذ للبنين (Friends Boys' School) توجه إلى الولايات المتحدة، حيث حصل في سنة 1959 على شهادة البكالوريوس في الهندسة الكهربائية من كلية هيلندز (Healds) في مدينة سان فرانسيسكو. ثم حدث تحول جذري في اهتماماته الفكرية، فحاز شهادة بكالوريوس (بثفوق) في اللغة الإنكليزية وآدابها من جامعة ولاية كاليفورنيا في مدينة هايورد (California State University at Hayward) سنة

1964، تبعها بشهادة الماجستير (1966)، ومن ثم الدكتوراه (1969) من جامعة كاليفورنيا في مدينة دايفس (University of California at Davis) في التخصص ذاته وبعد تدريس الأدب الإنكليزي بين سنة 1969 وسنة 1975 في جامعة بروك (Brock) في مدينة سانت كاترينز (St. Catharines) في مقاطعة أونتاريو - كندا، وفي الجامعة الأردنية في عمان (1973 - 1977)، التحق بقسم اللغة الإنكليزية في جامعة بيرزيت في الضفة الغربية، حيث عمل رئيساً للقسم بين سنتي 1978 و1980. وهناك قبل مهوي المؤلف المشارك في وضع هذا الكتاب، شرف كناعته.

ولد شرف كناعته في فلسطين في بلدة عزابة البطوف في الجليل سنة 1935، وتلقى دراساته العليا في الولايات المتحدة أيضاً. وبعد الحصول على شهادة البكالوريوس سنة 1965 في علم النفس والاقتصاد من كلية يانكتون (Yankton) في ولاية داكوتا الجنوبية، تحول إلى جامعة هاواي (Hawaii)، حيث حاز شهادتي الماجستير (1968) والدكتوراه (1975) في الأنثروبولوجيا. وبعد تدريس هذه المادة في جامعة ويسكونسن في مدينة أوشكوش (University of Wisconsin at Oshkosh) لمدة أربعة أعوام، تولى رئاسة قسم علم الاجتماع في جامعة بيرزيت (1975 - 1980)، ثم التحق بجامعة النجاح في نابلس في الضفة الغربية خلال 1980 - 1984، فعمل عميداً لكلية الآداب (1980 - 1982) وقائماً بأعمال رئاسة الجامعة من سنة 1982 إلى سنة 1984. وفي سنة 1984 عاد كناعته إلى جامعة بيرزيت ليشغل منصب مدير مركز الأبحاث والتوثيق فيها.

خلال سنة 1978 وفي جامعة بيرزيت، عندما كان مهوي يدرس مساقات في الأدب الإنكليزي - ونذكر منها شكسبير والشعر الحديث - تعرّف من جديد على ثروة من التراث الفلسطيني المحكي عبر صفحات مجلة التراث والمجتمع التي تصدر محلياً. ومع أنه كان نشأ مع هذا التراث إلا أن دراساته الرسمية، أولاً في الهندسة وفيما بعد في اللغة الإنكليزية وأدبها، لم تؤهله لاعتبار هذا التراث مجالاً جدياً للدراسة الأكاديمية. لكنه خلال هذه الفترة بدأ يسترجع ذكريات طفولته عندما كان يلعب إلى بيوت أشهر السوة الرواة في بلدته رام الله ليصغي إلى حكاياتهن بشغف.

في إبان هذه الفترة تولى تحرير مجلة أدب الأطفال (Children's Literature) الأستاذ في جامعة كونكتيكت (Connecticut) سام بيكرنج (Sam Pickering)، الذي كان مبعوث فولبرايت (Fulbright Scholar) في الجامعة الأردنية وزميل مهوي عندما كان يدرس فيها. اتصل بيكرنج بمهوي طالباً منه أن يزوده نماذج من التراث الشعبي الفلسطيني. وبما أن مهوي كان على علم باهتمام كناعته بالتراث الشعبي

الفلسطيني من خلال أعماله المنشورة على صفحات مجلة التراث والمجتمع، وكذلك من خلال عمله كمحرر استشاري للمجلة، فقد فاتحه في الموضوع، واكتشف أنه كان قد قام بجمع عدد كبير من الحكايات الشعبية. ولما استمع إلى نماذج منها على أشرطة الكاسيت سُحر بجمالها وبقوتها التعبيرية. ومن ثم قرر العالم أن يساهم في جمع أكثر عدد ممكن من الحكايات الشعبية من أفواه الرواة مباشرة ومن أنحاء فلسطين كافة.

لم يكن جمع الحكايات إلا الخطوة الأولى. أما نقل المادة الشفوية من شريط التسجيل إلى الورق وترجمتها فقد استغرقا ساعات طويلة وكثيرة من العمل الدقيق والشاق. فضلاً عن ذلك، ولجمال الحكايات في مشاغل فهم القراء غير الملحقين بالثقافة الفلسطينية، قرر المؤلفان وضع عرض شامل، وفي منتهى الوضوح، للثقافة الشعبية الفلسطينية، مع تشديد خاص على العائلة الموسعة (extended family) ودينامياتها، أي قواها المحركة. إن العرض الإثنوغرافي الذي يكون مقدمة الكتاب إنجار بارع، ولا شك. إنه يسهل فهم الحكايات التي تتبعه، إذ إنه يفسر بوضوح العلاقات بين الأجيال، بين الإخوة، وبين الذكور والإناث، وبين الأنساء، ويشير كذلك إلى مصادر التوتر بينهم. ونلاحظ للتأثير الأنثروبولوجي أيضاً في ترتيب الحكايات وتعاقبها، إذ تنتقل من أمور تخص الطفولة عبر الدورة الحياتية، مروراً بالتفصيلات الدقيقة التي ترافق عملية الزواج وما بعدها. لكن الاهتمام بالموضوعات الأدبية يتولون دائماً مع الخط الأنثروبولوجي في التحليل. فهناك على سبيل المثال تحليل واف لشعرية أساليب الدخول في الحكايات والخروج منها، مع دراسة دقيقة تقارن هذه الحكايات بمشكلاتها في التراث الشعبي العربي وتضعها في سياق التراث العالمي ودراساته.

لقد أدى هذا الدمج بين الخبرة الأنثروبولوجية والخبرة الأدبية إلى وضع مجموعة رائعة من الحكايات الشعبية، نقلت إلى الإنكليزية بدقة وإحساس وعاطفة، بالإضافة إلى عرض مدعش من الحواشي الإثنوغرافية والفولكلورية، الأمر الذي يجعل من هذا الكتاب مدخلاً مرموقاً إلى روح الثقافة الفلسطينية العربية ومط رؤيتها للعالم. إنني لست متأكداً إذا ما كان في وسع واحد من مؤلفي هذا الكتاب أن يقوم بكتابته منفرداً، وذلك لأن ما يميز هذه المجموعة من الحكايات هو بالضبط هذا الدمج بين اهتمامات العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

كما ترجع أهمية هذه المجموعة إلى أسباب أخرى، وهي أسباب سياسية. إن هذه الحكايات ملك للشعب العربي الفلسطيني، ومهما تكن وجهة نظر المرء في تأسيس دولة إسرائيل سنة 1948، فإنه ليس في وسعنا أن ننكر أن أثر هذا الحدث

في الشعب الفلسطيني لم يكن إلا التشريد والتجزئة. وهذا التأسيس شبيه بما كانت تفعله سابقاً الدول المستعمرة عندما كانت تدعي ملكية أراضي أهلة وقد يكون من قبيل سخرية التاريخ المأسوية أن اليهود، وهم الذين كانوا مجبرين على التشرّد في البلاد نتيجة ما كان يمارس ضدهم من تعصب ديني أو تمييز عنصري، فرضوا على شعب آخر فقدان وطنه بسبب تأسيسهم لـ «وطن» (homeland) لهم. ومع أن هذا الموضوع كثير التعقيد ومثير للمواقف، إلا أن هنالك حقيقة لا يستطيع أحد أن يجادل فيها: كان هناك مساحة من العالم اسمها فلسطين، حيث كان - ولا يزال - لسكانها العرب ثقافة تخصهم وتميزهم من غيرهم من الشعوب. إن ما يحافظ عليه هذا الكتاب ببراعة، ومن خلال حكاياته الساحرة، هو تلك الثقافة. ومن هنا المنطلق، لا يصعب على أحد مهما تكن ميوله السياسية أن يقدر قيمة هذه الحكايات الرائعة: فهي، كتاج شفوي للروح الخلاقة الكامنة في العقل الإنساني، ملك للإنسانية بأكملها وليس فقط لهذه المجموعة البشرية من الفلسطينيين العرب. ربما يختار بعض القراء تجاهل البنية العلمية للكتاب، مفضلاً الاستمتاع بالحكايات وحدها، لكن الاختصاصيين بالتأكيد سيثمرون بالامتنان لوفرة الحواشي والتعليقات التابعة لكل مجموعة من الحكايات. كثيراً ما كنت أسمع من علماء الفولكلور ذوي الميول الأدبية أن لون (genre) الحكاية المعجائية (fairy tale) تلاشي. إن هؤلاء الأكاديميين الضالين يثابرون على التنقيب عن مجاميع أدبية بحثت كحكايات ألف ليلة وليلة، أو حكايات بيرو (Perrault)، أو الأخوين غريم، من دون أن يدركوا أن صنف الحكاية المعجائية لا يزال حاضراً في هذا العالم. إن هذه المجموعة من الحكايات الشعبية الفلسطينية تضم عدداً كبيراً من الحكايات المعجائية (الأنماط 300 - 749 بحسب نمليجة آرنة - تومسون)، مبرهنة ببلاغة فائقة على أن الحكاية المعجائية لا تزال مزدهرة. ولا شك لديّ في أن حكايات كهذه ستظل تروى على أفواه الناس ما دامت العواصير تغني.

آلن دنليز (Alan Dundes)

بيركلي (Berkeley)، كاليفورنيا

مُقَدِّمَة

الحكايات

لقد وقع الاختيار على الحكايات الخمس والأربعين التي يضمها هذا الكتاب بين مئتي حكاية وأكثر كانت جمعت بين سنتي 1978 و1980 في عدد من مناطق فلسطين - من الجليل والضفة الغربية وقطاع غزة. وكانت أسس الاختيار شعبية الحكاية وحسن روايتها. وقد اعتمدنا شعبية الحكاية لأنها نخدم غايتنا، وهي أن نقدم للقارئ الحكايات الأكثر رواجاً بين جماعات الشعب الفلسطيني. واستخدمنا في إقرار شعبية حكاية ما آراء الرواة أنفسهم ومعرفتنا المباشرة بالمادة من خلال الخبرة الحياتية. ودأبنا خلال عملية جمع الحكايات على دعوة الرواة إلى أن يرووا لنا الحكايات الأكثر طلباً خلال الجلسات التي كانت تروى فيها هذه الحكايات في الماضي، وفي معظم الحالات اخترنا فقط الحكايات التي لدينا لها أكثر من رواية واحدة. أما في الحالات التي لم تتعدد فيها الروايات (مثلاً الحكاية رقم 44)، فاعتمدنا حسن الأداء القصصي معياراً أساسياً في اختيارها، كما اعتمدناه في اختيار رواية ما (بأكملها ومن دون تغيير أو تحريف) بين عدة روايات لحكاية واحدة.

أدخلنا في هذه المجموعة نوع الحكاية الموسوم في اللهجة الفلسطينية بـ «حكاية» أو «خرافية»، وكلتاهما تعني الحكاية الشعبية. لكن بسبب تعدد الأسماء (قصة، حكاية، خرافية، حنوتة، حكاية عجائبية) أصبح من الصعب معرفة ما ترجع إليه عبارة «حكاية شعبية». بيد أن اللغة تساعدنا في تفصي الموضوع، لأن كلمة «حكاية» مشتقة من الفعل «حكى» الذي يضم بين معانيه لا فن القصص الشفوي فقط، بل أيضاً المحاكاة الفنية. إداً، تركز كلمة «حكاية» على الجانب الفني من القصص الشعبي (المحاكاة)، وأما كلمة «خرافية» الدارجة فهي مرادفة لـ «خرافة»، وتركز على الجانب الخرافي أو المضمون المجازي لهذا الفن. وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة «خرافية» هي الأكثر شمولاً في المعنى، إذ إنها بالإضافة إلى الحكاية الشعبية تعني أيضاً أنواعاً أخرى من القصص الشفوي التخيلي.

ولا شك في أن المنصر المجازي في الحكاية الشعبية هو الذي جعل الناس يعتبرونها ضرباً من الكذب. وفي الواقع، كثيراً ما لجأنا إلى استخدام عبارة «حكاية كلها كذب» (أنظر الجزء النهائي للحكاية رقم 37) لحصل على نوع الحكاية الذي كنا

ننشده. أما التعبير الآخر الذي لجأنا إليه بين الآونة والأخرى للحصول على المادة المنشودة، فهو تعبير «حكايات عجائز»، فله مضامين مهمة تساعدنا في تعريف هذا اللون من القصص الشعبي، إذ إنه يشير إلى علاقة هذا الفن بالنساء. وفعلاً، فإن عدد الذكور بين الرواة السبعة عشر الذين أدرجنا حكاياتهم هنا هو ثلاثة فقط.

ولا نستبعد أن يكون هنالك علاقة جلية بين هاتين الصفتين للحكاية: «كلها كذب» و«حكايات عجائز». ولأن الرجال يعتبرون الحكاية الشعبية كذباً فهم يحجمون عن روايتها، على الرغم من أن الأكثرية الساحقة منهم كانت تستمع إليها عدة مرات في مرحلة الطفولة. ويقدّر ما تصح صفة «حكاية عجائز»، فإن الرجال يعتبرونها تافهة لا تليق روايتها إلا بالنساء والأطفال. إن العنصر الخرافي في الحكاية الشعبية يخرجها عن نطاق المحتمل والواقع، والرجل المولع برواية الحكايات الشعبية والاستماع إليها (الراوي المحافظ على هذا اللون من التراث) يقال عنه إنه «سورنجي»، أي إنه يميل إلى مجالسة النساء. ويفضل الرجال المجتمعون في «الديوان» الاستماع إلى فن السيرة، كسيرة أبي زيد الهلالي، التي كثيراً ما كان الرواة يؤدونها بمصاحبة الربابة. كذلك يفضل الرجال الاستماع إلى حكايات غزو البدو والمغامرات. وهذه الألوان من القصص الشعبي تُعرف بـ «القصة». ووقائع القصة أقرب إلى الحقيقة من وقائع الحكاية الشعبية الخرافية؛ ولا يعني ذلك بالضرورة أنها حدثت فعلاً، لكنها قابلة لأن تحدث. ويعتبر أبطال هذه القصص، وخصوصاً إذا كانت لهم خلفية تاريخية، كأنهم عاشوا في الماضي القريب، كما يعتبر سلوكهم مثالياً.

يتميز فن «القصة» من فن الحكاية الشعبية بفارق مهم يرجع أيضاً إلى جنس الراوية، وهو أسلوب الأداء. وبما أن الأكثرية من رواة الحكاية الشعبية هي من النساء، فإنهن يروين حكاياتهن بهدوء، من دون إيماءة أو أي حركة جسدية. وفي هذه الحالة يقل شأن الجانب الأدائي في القصص، إذ تعتمد النسوة الرواة، للتأثير في الحضور في أغلب الحالات، على أصواتهن وعلى القوة التعبيرية لل لهجة الفلسطينية. أما القصص التي تحكى في الديوان فيمكن أن يصحبها الكثير من الحركات الجسدية في محاولة لتمثيل أدوارها. ونلاحظ الفارق بصورة جلية عندما يخص الأمر رواية يستطيع أن يؤدي الترحين المذكورين من القصص الشعبي. فمثلاً قد ينفّر «شافع»، وهو من أبدع روائنا، من مفعله وهو يروي للرجال في الديوان، لكنه في أداء الحكاية الشعبية يظل جالساً ولا يكاد يتحرك على الإطلاق (أنظر أدناه قسم الرواة). وهكذا نرى أن الحكاية الشعبية تقدم لرواتها فرصة أكبر للتعبير اللغوي من تلك التي يقدمها أداء فن السيرة. إن الحكايات الشعبية تُستظهر من الذاكرة،

وتبقى لغتها على الرغم من شعبيتها لغة الشتر المحكية، فتتيح بذلك الفرصة للرواة أن يمنحوا الحكاية الشكل اللغوي الذي يروق لهم من دون أن يتمكنوا من تغيير تفصيلاتها. أما الوضع اللغوي في القصص التي تروى في ديوان الرجال فيختلف عن الوضع السائد في الحكاية الشعبية، لأن لغة السيرة هي لغة الشعر المنظومة لا اللغة المحكية، وتلقى على سمع الحضور بأسلوب غنائي وبالإستعانة في بعض الحالات بنصوص مكتوبة.

إن في الحكاية الشعبية الفلسطينية فن متطور، وأسلوبه غير مصطنع، لكن له تقاليد فنية (لغوية وأدبية) تميزه من فنون السرد الشعبية الأخرى. ويرتكز هذا الأسلوب على ضروب في الكلام ذات أناقة لا تتوفر في المحادثة العادية، ويحصرها في حديث الرجال. إن النساء طوّرن هذا الأسلوب، ويرجع الفضل إليهن في نقل هذا المصنف من التراث عبر الأجيال. وتشكون رواية الرجل الذي يود أن يروي الحكاية الشعبية مُرضية، عليه أن يبنى أسلوب النساء السردية. وعلى سبيل المثال، شافع لم يكن على استعداد لأن يقر أنه يجيد رواية الحكاية الشعبية. وكان يفضل أن يروي حكايات المغامرات والسير التي يرغب الرجال في الإصغاء إليها في ديوانهم. وفعلاً، اضطررنا إلى أن نسجل له عدة ساعات من هذه الحكايات ذات الطابع الرومانسي والفروسي قبل أن يوافق على رواية الحكايات الشعبية المدونة في هذا الكتاب. إن فن القصص في الحكاية الشعبية يكمن في الاستعمال الخلاق للأسلوب السردية المتداول شفوياً. ويتطور أسلوب الرواية مع النضج في السن. لذلك نجد أن أعمار الأكثرية من الرواة المدونة حكاياتهم هنا كانت تتجاوز الستين عاماً عندما سجلت الحكايات (وقد توحي هذه الحقيقة أيضاً بأن الحكاية الشعبية الفلسطينية في طريقها إلى الزوال، وستنقر في هذا الأمر فيما بعد). أما البعد الحضاري لسيطرة النساء المعجّلات على هذا المصنف من الأدب الشعبي فيجب ألا تقلل من قيمته، لأن النساء المسنات (كما سنرى فيما بعد) هن في أوج السلطة المتاحة لهن ممارستها في المجتمع.

والحكاية الشعبية تروى في إطار قصصي معين يميزها كمصنف أدبي ليس فقط من القصص التي تروى في ديوان الرجال، بل أيضاً من أصناف من القصص الشعبي التي تدور في أطر أخرى في المجتمع الفلسطيني. ومن هذه الأصناف نذكر الحكاية التي تفسر المثل، والحكاية التي تصف حدثاً نادراً (النهفة أو النادرة)، والحكاية التي تروي حدثاً مضى (السابقة)، وحكاية الحيوان، وحكاية الجان، وحكاية الولي، وكذلك الأسطورة والمغامرة. وأفضل مثال للمصنف الأخير ما نشهده في ختام الحكاية رقم 42، إذ نرى الرجال جالسين يتبادلون حكايات المغامرات في

الجزء المخصص لهم من الشق (خيمة البدو). إن أداء هذه الألوان من القصص الشعبي لا يتوقف على إطار قصصي خاص به، كما تتطلب الحكاية الشعبية، وإنما تروى هذه القصص عرضاً خلال تبادل أطراف الكلام. فقد يقول أحدهم: «وهذا يذكرني ب...»، ومن ثم يبادر إلى رواية الحكاية المطابقة لسياق الحديث. وبعد اكتمال السرد ترجع المحادثة إلى موضوعها الأصلي. وقلما تروى هذه الحكايات لذاتها، كما تروى الحكايات الشعبية، لكنها كثيراً ما تستعمل ليؤكد المتحدث نقطة ما، أو ليفهم نصيحة في أمر يخص السلوك، لكن بأسلوب رقيق، أو ليبدى وجهة نظر مخالفة لما يقدمه الآخرون في موضوع ما.

تشبه الجلسات التي سُجلت فيها هذه الحكايات إلى حد كبير الجلسات الحقيقية التي كانت تحكى فيها سابقاً، مع فارق وجود آلة التسجيل. فقد سُجلت الحكايات جميعاً في منازل الرواة بحضور جماعة صغيرة كانت في أغلب الحالات تضم جامع الحكايات وأفراداً من عائلة الراوية. وقد حضر الأطفال خلال بعض الروايات، الأمر الذي أثر تأثيراً قوياً في أسلوب السرد. أما دور الجامع فقد بقي حياً واثراً على تشجيع الرواة ببعض العبارات التقليدية، أو الاستفهام بين الفينة والأخرى عن تعابير أو أمور أخرى لم تكن مفهومة. وكثيراً ما تبرع الرواة من تلقاء أنفسهم بحكايات جديدة بعد تسجيل حكاية أو حكايتين. وبعد نهاية كل رواية كان الجامع يشكر الراوية بعبارة تقليدية، مثل «الله يسلم لسانك». ومع أنه لم يصعب علينا اكتشاف الكثير من الرواة، إلا أننا لم نفلح دائماً في الحصول على المادة التي كنا ننتقلها، كما في حالة شافع.

في الماضي كانت الحكايات الشعبية تروى للتسلية، عادة خلال أيام الشتاء وبعد وجبة العشاء عندما كان الناس يجلسون في بيوتهم وقد فرغوا من أعمالهم، إذ يكون العمل في الحقول في هذه الأوضاع في حده الأدنى. أما خلال أيام الصيف، إذ كانت تتوفر فرص أخرى للتسلية كحفلات الزواج والأعياد، فقلما كانت تعقد جلسات لرواية الحكايات. وكان الإطار القصصي المعتاد هو تجمع عائلي صغير يشمل بعض الأمهات من أفراد العائلة الموسعة مع أطفالهن، وكثيراً ما كان يوجد أيضاً بعض الجارات وأطفالهن. وكان الرجال يشاركون من حين إلى آخر في هذه الجلسات، إلا أنهم كانوا يؤثرون الجلوس مع رجال آخرين في الديوان. ولم تكن التجمعات الكبيرة، أو الزيارات الرسمية، ملائمة لرواية الحكايات الشعبية التي تتطلب نجاحها جواً صفوياً ولطيفاً خالياً من الرسمية التي تفرضها أصول حسن الضيافة.

وهكذا نرى أن رواية الحكايات الشعبية نشاط ذو طابع اجتماعي، يشكل جزءاً من حضارة تولى التراث المحكي والمهارة اللغوية أهمية كبيرة، وتقدر المحادثة

الودية بين الأصدقاء. إن الناس لا يعتمدون زيارة الآخرين للاستماع إلى الحكايات الشعبية، لكنهم يذهبون ليستمتعوا بمحادثة أصدقائهم وإحياء السهرة. وهم، عادة، يترددون إلى منازل الأصدقاء الذين يعرفون أنهم سيجدون عندهم الحديث الطريف والسهرة الممتعة (فمتزل شافع مثلاً يأهل بالناس في المساء لأنه وزوجته بارحان في الحديث ويعرفان الكثير من القصص والحكايات). وفي مثل هذه الاجتماعات الصغيرة في بيئة عائلية حميمة ينساق الناس إلى رواية الحكايات الشعبية. فقد تقول إحداهن: «ولكم (أي يا جماعة) إحكولنا حكاية»، وإذا كان الجو مؤثياً تبدأ جلسة حكايات. ويفسح الجميع المجال أمام النساء المُثَنَّات لبداية الجلسة. وإذا كان هنالك امرأة عجوز تعرف حكاية وتود أن ترويها تبدأ بروايتها مستخدمة صيغة افتتاحية مأثوفة، مثل «وخذوا الله» وتنتهيها بصيغة ختامية، ومن ثم يقع الدور على راوية أخرى (نلفت النظر إلى أن الحكايات المدونة هنا لا تبدأ جميعها بصيغ افتتاحية ولا تنتهي بصيغ ختامية. ويرجع هذا إلى محاولتنا التقريب بين جلسات التسجيل والجلسات التي كانت تروى فيها الحكايات سابقاً، فبالقدر الذي حدث فيه هذا التقارب ازداد ميل الرواة إلى ترديد الصيغ المعهودة في بدايات الحكايات ونهاياتها).

إن الصيغة الافتتاحية للحكاية تخلف جواً من الترقب يساهم في نجاح الجلسة، فتنحول السهرة من لقاء لتبادل الحديث إلى أمسية لرواية الحكايات. ويساعد في هذا التحول من الفضاء المادي إلى الفضاء الجمالي ضوء القنديل ومشهد الحضور وهم يتحلقون حول «الكانون» ويفركون أياديهم فوق الجمر. إن ما يشبه هذا الجو الروائي للحكايات في عصرنا الحديث هو الجو السينمائي، إذ إن الصيغة الافتتاحية للحكاية تقدم الحضور في فضاء يختلف اختلافاً تاماً عن الفضاء الخارجي. ويساهم كل من الظلام والضوء الخافت وتلاعب الظلال وإيقاع نغم صوت الراوية في التأثير في الحضور. ويعد بداية الحكاية لا تتوقف الراوية عن السرد حتى نهايتها، ولا يسمح لشخص آخر بأن يبدأ حكاية أخرى، إذ إن المستمعين، عادة، يتفرون من انقطاع السرد. إن تكامل الزمن الروائي في منتهى الأهمية لأنه يتيح لعنصر الخيال الموجود في الحكاية أن يستحوذ على أذهان المستمعين، وأن يساعدهم على الانفصال عن تجربتهم اليومية، وبهذا يجرؤون على تصديق المستحيل، إلى أن ترجعهم الصيغة الختامية إلى عالمهم المعهود.

إن إطاراً قصصياً كهذا يستوجب أسلوباً خاصاً وموقفاً روائياً معيناً. ويرتكز الأسلوب الروائي في الأساس على أنماط الكلام التي نستعملها النساء خلال المحادثات العادية، ويعكس الموقف الروائي المعتقدات الشعبية المتعلقة بالحوار

والتي ينسبها المجتمع الفلسطيني إلى النساء أكثر مما يعزوها إلى الرجال. والرجال على وجه العموم لا يعتقدون أن العالم الخيالي الذي تستظهره الحكايات هو ضرب من ضروب الكلب فقط، بل يرون أيضاً أن الأسلوب اللازم لإيجاد هذا العالم هو أيضاً مصطنع للغاية. فالأسلوب الذي تتحلى به الحكاية الشعبية يعتمد على عدة حيل فنية كي توضع الأحداث في عالم الخيال، أما الأسلوب القصصي الذي يفضلهُ الرجال فيركز على تاريخية الحدث. وبما أن الصيغة الأكثر شيوعاً لافتتاح حكاية شعبية هي «وخذوا الله»، وهي دعاء لتبديد تأثير الجان والغيلان التي كثيراً ما تظهر في الحكايات، فقد يدل ذلك على أن أداء الحكايات لا يخلو من الاستعانة بقوة خارقة يتوجب على الراوية أن يبطل مفعولها بالصيغة الافتتاحية قبل البدء بالسرد. إن الإتيان بصيغة الافتتاحية ومحاولة أداء حكاية شعبية غير مقبول في سياق محادثة عادية، وذلك لأن الفجوة بين عالم الحياة الاعتيادية وعالم الخيال يجب أن تبقى قاطعة.

ومن الوسائل الأسلوبية المستخدمة للحفاظ على هذه الفجوة، والتي يتوقعها المستمعون كي تكون الرواية ناجحة هي: التكرار الثلاثي، والأسلوب غير المنفعل في السرد، واستخدام أنماط من الكلام وتنميقات لغوية مستقاة من حديث النساء. إن الاعتماد على التكرار الثلاثي في السرد (وهو ميزة لا تنفرد بها الحكاية الشعبية الفلسطينية وحدها) يسحب الواقعية من الحدث القصصي ويمنحه جواً من اللامعقول، كأن التكرار الثلاثي هو أحد الطقوس التي لا يكون للحدث أي صدقية إلا من خلاله. والرقم «ثلاثة» رقم سحري في الكثير من الحضارات، وفي الحكايات لا تقتصر فعاليته على الحدث فحسب، بل تتعداه إلى بنية الجمل أيضاً. فلذلك كثيراً ما تلجأ الرواة إلى تركيب جمل تعكس بأفعالها الثلاثة («كل يوم يخلوا وينزلوا على السوق يبيعوها ويشترىوا أكل») النمط الإردافي في السرد. وبما أن الرواة يروين الحكايات من دون حركة جسدية تذكر، فإنهن بذلك ينخرعن عن الحضور كل ما قد يؤثر فيهم من خلال حاسة النظر، ويرغمهم على الرجوع إلى القوة التعبيرية الكامنة في اللغة. ونلفت الانتباه أيضاً إلى أن التنميقات اللغوية والأنماط الحكائية المستقاة من كلام النساء توجد في كل حكاية شعبية أصيلة، حتى لو كان الراوية رجلاً ومن التعبيرات الأكثر رواجاً في هذه الحكايات نجد أنماطاً من التعجب العرضي («بعيد عن السامعين») وأنماطاً من العبارات الخطابية التي تستخدمها النساء في كلامهن («يا خاية!»، «يا مشخرة!»).

وهكذا نرى أن الحكايات تتحدث زمناً وغضاء روائين تكثر فيهما الأحداث، التي ليس لها مثيل حياتي، والتحويلات المعجائبية التي لا تُستوعب إلا من خلال

قدرة الإنسان على التخيل، لا على التفكير العقلاني. ويقدم موقف الحكاية الروائي التحول العجائبي كأنه حدث عادي، وفي الوقت ذاته يسمح للراوي بالتعبير عن الشك إزاء هذه التحولات. فكثيراً ما يلجأ الرواة إلى عبارات مثل «على ذمة الراوي» (وهي حيلة مكية للاغتراب بمفهومه «البرخني»)، ليذكروا المستمعين بأن هذه الأحداث محض خيال. وبموجب هذا النمط يحدد الموقف الروائي معالم عالم خيالي احتمالي، وفي الوقت ذاته يفصله عن الخبرة الحياتية. فالجن مثلاً قد يحضرون بمجرد ذكرهم خلال السرد، وفي هذه الحالة على الراوية أن تقطع الطريق أمام هذا الاحتمال بذكر اسم الله. وهذه فعلاً ميزة أخرى لكلام النساء، أي الاستعانة بالبسملة عند ذكر الجن، وهي شيء يحدث كثيراً في هذه الحكايات.

ومع أن الحكايات الشعبية التي كانت تحكى في الإطار القصصي الذي وصفناه أعلاه لا تعتبر بالضرورة حكايات أطفال، إلا أن وجود الأطفال بين الحضور جوهرى للعملية بأسرها. وليس من المألوف أن يروي الرجال أو النساء الحكايات بعضهم لبعض. وبطبيعة الحال، يستمتع الرجال كالنساء بالحكايات، وكثيراً ما كانوا يشاركون في هذه الجلسات، لكن وجود الصغار هو الذي يمنحها طابعها الخاص ويؤثر في أسلوب الأداء، إذ إنه يوجد جواً من الترقب والانتظار يتوقع خلاله حدوث أي شيء. إن الحكايات تروق للصغار لأن قدرتهم على تخيل الجن والغيلان والخوارق الأخرى تتفوق على قدرة الكبار. وهذه المخلوقات الروحية تثير الخوف لدى الأطفال، وكثيراً ما تستخدمها الأمهات وسيلة للتهديد («دبر بالك، وإلا بخلّي الغول ياكلك»). فلذلك كان وجود الكبار، وخصوصاً الأمهات، في هذه الجلسات عامل طمأنينة للصغار، وتمثل العملية عنصراً يساعد الأطفال على الانخراط في المجتمع والتشبع بقيمه.

لا تطول جلسات الحكايات الشعبية إلى ساعات متأخرة من الليل لأن الملاحين بطبيعة حياتهم اليومية لا يطيلون السهر، وأيضاً لأن لهذه الجلسات إيقاعاً خاصاً يتعلق بالقدرة على جذب الانتباه، فإذا طالت الجلسة فقدت عملية القصص والإصغاء متعتها. إن طبيعة الحضور هي التي تحدد طول الجلسة وإذا زاد عدد الكبار على الصغار، فتروى الحكايات الأكثر جدية، لكن لو كانت الأكثرية من الأطفال فتروى الحكايات «الخفيفة» ذات الطابع الهزلي. وإذا مل الناس أو تعرضت الجلسة لانقطاع في أطرافها فتتوقف في الحين. وفي أية حال لا يتعدى الوقت المعتاد لطول هذه الجلسات ما هو كاف لرواية أربع أو خمس حكايات، إذ إن الجو العفوي هو في صميم العملية يرمتها.

تشكل الحكايات الشعبية الفلسطينية جزءاً من تراث القصص الشعبي العربي،

وتحكي باللهجة الفلسطينية ذات الفرعين: الفلاحي والمديني. ويرجع طغيان الحكايات الفلاحية على المدينة في هذه المجموعة إلى لزيادة عدد الرواة الملاحين على المدينيين، وذلك بأن القرى بطبيعتها أكثر محافظة من المدن على التقاليد الشعبية. لقد كانت الحكايات الشعبية في الماضي رائجة في المدن كما في القرى، ومن الممكن أنها كانت أكثر رواجاً في المدن لأن أهل المدن لم يرتبطوا بصورة الموسم كالفلاحين، فكان يتوفر لديهم الفراغ لرواية الحكايات. وتتميز الرواة المدينيون من نظرائهم الفلاحين بكونهم أكثر تهلياً في استخدام اللغة وأقل استعداداً للإيمان بالمعتقدات الشعبية.

إن النساء، كما ذكرنا سابقاً، هن اللواتي حافظن على الحكاية الشعبية في إطار العائلة الموسعة، لكن ليس من المستغرب أن تروي البنات الحكايات أو يرويها الصبيان لإخوتهم الصغار للتمرين أو للمتعة. وفي بعض الأحيان قد يفرى الوالدان أطفالهما الصغار ببعض الحكايات يرويها لهم إخوتهم الكبار ليظلوا في البيت عند خروجهما للقيام بزيارة. لكن عندما يصل الصبي إلى سن البلوغ يكف عن رواية الحكايات، لأنه يرد أن يعامل مثل الرجال الذين يعتبرون رواية الحكايات الشعبية أمراً يخص النساء، ويتعلق بإدارة شؤون البيت ونشأة الأطفال. كانت الحكاية الشعبية قبل وجود المطبخ والتلفاز الأداة الرئيسية لتسلية الأطفال في المساء، وكانت شائعة في أنحاء البلد كافة، إذ قلما نجد فلسطينياً يتجاوز الأربعين من عمره لم يستمع إلى هذه الحكايات حتى لو لم يكن يجلس وحده ومما يبرهن على شعبية الحكاية أنها لا تزال تروى إلى يومنا هذا.

في رواية الحكاية ليس أمام الرواة مجال واسع للارتجال. فمهمة الرواة، كما يراها الجمهور، أن يعطوا الحكاية حقها بروايتها مع الجماليات الأسلوبية والحيل السردية كلها التي في جمبتهم ومن دون أي تغيير في تفصيلاتها. إلا أن تعدد الروايات يحدث على الرغم من توقعات الحضور (وهنا بحكم الضرورة، لأنه إن لم يكن الأمر كذلك لتجمد فن الحكاية واندرس منذ زمن بعيد). لكن الموضوع الذي يشير انتباهنا هنا يتعلق بمواقف الرواة والجمهور من تعدد الروايات، لا كيفية نشوء هذا التعدد (وهو في أية حال سؤال نظري يصعب الإجابة عنه). أما إذا روت الراوية حكاية بتفصيلات تختلف عن التفصيلات المعهودة لدى مستمعيها، فلن تدعي أبداً أنها ابتكرت شيئاً جديداً، وإنما تقول إنها روت الحكاية كما حفظتها، أو ربما أنها تعرف روايتين لحكاية ما، وأثرت أن تروي إحداها لا الأخرى، وكلا هذين التفسيرين مقبول لدى الجمهور. وبهذه الطريقة عندما تدخل وحدة سردية (مؤيفة) في حكاية تصبح جزءاً منها، وخصوصاً لدى مستمعي الحكاية لأول مرة.

إن تراث الحكاية الشعبية الذي يعنيها بأن نحدد معالمه في هذه الدراسة يقع في السياق الاجتماعي للعائلة الموسعة، ويشكل جزءاً من الحياة الاجتماعية لمجموعات فلاحية مستقرة بديارها منذ غابر الأمانة. لكن مع شتات الشعب الفلسطيني فإن قاعدتي هذا التراث الاجتماعية والجغرافية تمزقتا. ومما لا شك فيه أن عدد الجلسات التي تروى فيها الحكاية الشعبية تقلص بصورة ملحوظة. ويتواصل الشتات فإن احتمال بقاء هذا الصنف من التراث الشعبي ضئيل جداً. ومن المؤكد أن الفلسطينيين المعاصرين المتعلمين يقرأون الحكايات لأطفالهم عوضاً عن أن يرووها شفهاً. وهذه الحكايات المقروءة هي في الواقع حكايات أوروبية مترجمة إلى العربية، ويسمعاها الأطفال بالفصحى لا باللهجة المحلية. وبما أن اللغة الدارجة، كما ذكرنا، جوهرية لتلوق فن الحكاية الشعبية (والأفانها تفقد صيغتها «الشعبية»)، فإن الكثيرين من أطفال اليوم لا يعرفون الحكاية الشعبية التي عرفها آبائهم وأجدادهم.

لكن الحكاية الشعبية لا تزال تحكى على الرغم مما يواجهها من مخاطر. فالجدات في المخيمات وفي القرى الفلسطينية يواصلن رواية الحكايات للأطفال، وهناك أيضاً الكثيرون من الشباب المهتمين بحفظ الحكايات ونقلها. إن إحدى الرواة المدونة حكاياتهن هنا لم تكن تناهز الخامسة والعشرين من العمر عندما سجلنا حكايتها (الحكاية رقم 31).

الرواة

لا شيء يميز الرواة السبعة عشر الذين جُمعت منهم الحكايات من سائر الشعب الفلسطيني. إنهم لا يعرفون أنفسهم كرواة، ولا يحسون أنهم أصحاب مهارة خاصة. فهم جميعاً من أرباب البيوت ورياتها، والأكثرية (أربع عشرة امرأة) نسوة أميات، تقسم اثنتان منهن فقط بالمدن (غزة والقدس)، والأخريات قد أقمن بالقرى مدى حياتهن. ولتعريف القارئ بأوضاع الرواة الحياتية اخترنا أن نركز على خمسة رواة (أربع نساء ورجل) ممن قدموا لنا العدد الأكثر من الحكايات، إذ يساعدنا الإلمام بأوضاعهم الحياتية على تعميق فهمنا للحكايات بأكملها.

فاطمة (الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26، 36، 38، 43)، ربة بيت، كانت في الخامسة والخمسين من العمر عندما سجلنا حكاياتها، وتقيم قريباً من بيت أهلها في قرية عزابة البطوف في الجليل. وهي متزوجة من ابن عمها، وطوال حياتها لم تسكن على مسافة تزيد على العشرين متراً من الدار التي ولدت

فيها. وقد أنجبت عشرين طفلاً عاش منهم أحد عشر. وفيما يحصى تراث الحكاية الشعبية فهي مجرد ناقلة لا مبدعة. ولم تجر بها العادة أن تروي الحكايات، ولا يعلم سكان القرية أنها حافظة للكثير منها. وعندما وافقت على رواية الحكايات كثيراً ما كانت تعتذر عن عدم تذكرها جميع التفاصيل بسهولة. وبما أنها أمية، لا رواية ذات خبرة واسعة، فلم يسهل عليها تزوين أدائها بالمحاسن الأسلوبية التي تمنح الحكاية الشعبية رونقها الخاص. فلذلك كانت تعتذر عن استخدام هذه الخصائص الأسلوبية، قائلة إن هذا هو أسلوب الرواية الذي تعلمته من أمها. لكن على الرغم من كل ذلك، فإنها تجيد فن المحادثة الودية، وكانت روايتها للحكايات على مستوى عالٍ من الطرافة.

وقد ساهم وجود أبناء الجامع، الذين كانوا يسمعون إلى حكايات فاطمة لأول مرة، في بحث الحكايات الكامنة في ذاكرتها. ولولا وجود الصغار لكان من المستحيل لها أن تروي الحكايات لألة التسجيل مباشرة أو لجمهور من الكبار. كذلك ساعدها وجود الأطفال على الشعور بأن رواية الحكايات ليست أمراً جدياً، وبالتالي روت حكايات قد نعتبرها «حكايات أطفال». وكان واضحاً أنها استمتعت بأداء الحكايات، إذ إنها شاركت الأطفال في الضحك في المواقف الهزلية منها. ولا شك في أن طلاوة الجوار أثرت في اختيارها للمادة، فكانت حكاياتها من أكثر مجموعتنا فكاهة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في الوضع الطبيعي لأداء الحكايات لا تقطع الراوية سحر الانبهار بالرواية بالتعليق على وقائع الحكاية أو أسلوبها، أو بمشاركة الجمهور في ردة الفعل. لا بل تعطي الحكاية حقها بروايتها على أصولها، تاركة الباقي للمستمعين.

شافع، بالعكس من فاطمة، ناقل نشيط لتراث الحكاية الشعبية، وواحد من أربعة أو خمسة رواة في كل قرية فلسطينية يبدون اهتماماً شخصياً شديداً بالمحافظة على هذا الصنف من القصص الشعبي ونقله عبر الأجيال. ويختلف شافع عن الرواة الآخرين بكونه رجلاً ويقدرونه على قراءة النصوص البسيطة. فلذلك نبهى السيرة الهلالية وحكايات ألف ليلة وليلة مصدراً يرجع إليه، وقد خلقت هذه النصوص أثراً كبيراً في عمله. وفعلاً، هو ماهر أيضاً في رواية السيرة الهلالية التي كان يستمتع بأدائها من حين إلى آخر أمام أصدقائه في بيته في عزبة الجليلية.

تساعدنا هذه الحقائق القليلة في فهم حكاياته (الحكايات رقم 5، 8، 10، 15، 25، 44) التي تشبه كثيراً حكايات المغامرات الموجودة في الكتب. وبما أنه كان يناهز الخامسة والستين من العمر فقد وصل إلى ذروة النضج في أدائه. فأسلوبه في السرد مصقول للغاية وقدرته على التحكم في حبكة الحكاية مهما تشعب جد

بارعة. وتتوالى الأحداث في حكاياته بصورة منطقية وتتحول من مقطع إلى آخر بصورة طبيعية غير مصطنعة. ولا يوجد في روايته ما يصادفه جامعو الحكايات من ركافة في الأداء أو نسيان التفاصيل. ربما أنه أمضى عمره في رعاية المواشي والحرثة فهو يعرف الأرض والتفاصيل الدقيقة لحياة الفلاح. وفي حكاياته تمثل أمام أهيئنا ثقافة الفلاح المادية، وكذلك فضائل العباد وعبوبهم. ربما أن خبرته برواية الحكاية الشعبية عميقة، فقد كان في وسعه أن يسيّر إيقاع روايته بحيث كان يتم حكاية ما مع اكتمال وجه من شريط كاسيت مدته نصف ساعة.

أما زوجته الماظة (تلفظ «المازة») فهي أيضاً ناقلة نشيطة لفن الحكاية الشعبية (الحكايات رقم 14، 18، 37). لقد كانت الماظة تروي الحكايات طوال حياتها، وهي تشتمع بروايتها وتفخر بأنها تعرف الكثير منها. وعلى عكس فاطمة التي استقت الحكايات من منبع واحد فقط هو أمها، فإن الماظة تلتفتها من عدة منابع. وكانت تقارب الستين من العمر عندما سجلنا حكاياتها.

أم نبيل (الحكايات رقم 17، 19، 28، 30، 39) رابرة كانت في الخامسة والستين من العمر وتقيم مع ابنها بقرية ترمسميًا (منطقة رام الله) عندما جمعنا الحكايات منها. وهي أمية كأكثرية الرواة. وفي إمكاننا القول عن أم نبيل إنها المعجوز النموذج: إنها «مستودع» للحكايات، وتحفظ الكثير منها - القصيرة والطويلة والهزلية وحكايات المغامرات وحكايات الأطفال أيضاً. ولأنها لم تكن روت هذه الحكايات منذ زمن طويل، فلم يكن أداؤها سلساً، إذ تكرر توقفها عن السرد لتتذكر بعض التفاصيل. لكن، على الرغم من كل ذلك، كان أداؤها مرموقاً، وكانت تعرف تماماً نوع الحكاية الذي كنا نشده فجاءت بشماني حكايات قررنا اعتماد خمس منها.

أخيراً، كلمة عن أم درويش التي تبرعت بحكايتين هما من أجمل الحكايات في هذا الكتاب (الحكايتان رقم 21، 45). وكانت في الخامسة والستين من العمر عند تسجيلهما. وهي ابنة شيخ (بمعنى «الزعيم» لا «الخطيب») قرية دير حياء ومتزوجة من ابن شيخ قرية عزابة (كلتاهما في الجليل الأعلى). إنها أمية، لكن ليس لها أي علاقة بالملاحة. وتنسج في حكايتها بصورة عفوية الشعر مع الشر، مستخدمة في ذلك ذاكرتها القوية لحفظ الشعر وقدرتها على إدخاله في تركيب الحكاية. إن حكاية مصقولة مثل «شوقك بوقك» الغرامية قل ما تروى في بيئة ريفية. لكن أم درويش أخذت هذه الحكاية من والديها، وهي أصلاً من مدينة حيفا.

الحكايات والثقافة الاجتماعية

بعد اعتماد الحكايات الخمس والأربعين كان علينا أن نقدمها بالترتيب المفيد للقارئ. وفي الكثير من الحالات يجري ترتيب الحكايات بصورة عفوية لا يعكس أي موقف مفيد يربط مضمونها بشكلها. لقد رفضنا أن نتعامل مع الحكايات بهذا الأسلوب، ذلك بأن الترتيب العفوي لا يشير إلى أي ارتباط عضوي بين الحكايات وجنودها الثقافية. ونجد في بعض الكتب أيضاً ترتيباً يعتمد شكل الحكاية فقط (أي بحسب رقمها في نمذجة آرنة - تومسون الواردة في الملحق ب من هذا الكتاب). لكن الترتيب الأفضل، بحسب رأينا، يجب أن يعكس ليس فقط علاقة الحكايات بالمجتمع، بل أيضاً العلاقة فيما بينها. وبعد التمعن في الحكايات الخمس والأربعين لاحظنا أنها تقع في ترتيب يحاكي دورة حياة الفرد من مرحلة الطفولة إلى النضج. وتبعاً لهذا المفهوم قررنا توزيعها على خمس مجموعات تشمل كل منها موضوعاً ذا علاقة بهذه الدورة وهي: الأفراد؛ العائلة؛ المجتمع؛ البيئة؛ الكون. وكان من الضروري تقسيم بعض هذه المجموعات الكبيرة إلى مجموعات أخرى أصغر. إن هذا التصنيف يفيد إلى الحد الذي يميننا فقط على فهم الحكايات، وخدمة لهذا الغرض أضفنا تعقياً إلى كل مجموعة صغيرة يفسر السبب في ضم حكاياتها إلى المجموعة الكبيرة المعنية.

يتعلق ترتيب الحكايات هذا برغبتنا في توطئتها في منبتها الاجتماعية. وقد يكون من الخطأ بادئ ذي بدء تبني موقف يفترض أن وظيفة الحكايات الرئيسية هي أن تعكس الحقائق الاجتماعية، أو أن المجتمع هو الذي يشكل مضمونها، إذ إنه وفقاً لهذا التفسير يخلص معنى الحكايات إلى المستوى المحلي وتنحصر أهميتها في المنطقة التي تسمى إليها. والحقيقة أن قوالب هذه الحكايات المنحدرة مباشرة من التراثين العربي والسامي في القصص الشعبي، مرتبطة أيضاً بالتراث الهندي - الأوروبي الذي تشاركه حكاياتنا في نماذج حيكاته. ومما لا شك فيه أن قالب كل حكاية جزء من مضمونها وبالعكس. فلو تناولنا مثلاً حكاية «أبو اللبابيد» (الحكاية رقم 14) على أساس الحكبة فقط لوجدنا أنها لا تختلف في الجوهر عن حكاية «سندريلا» المعروفة (فهما تنتميان إلى النموذج ذاته وينطبق عليهما الرقم ذاته من نمذجة آرنة - تومسون). وإلى الحد الذي تجسد فيه حكاية «أبو اللبابيد» أحد أساليب طقوس المعازلة، إذ يجري ذكر متلفه وراء أنثى صعبة المنال، فإن الحكايتين تشاركان في المضمون والمعنى. لكن عندما ننحصر حكاية «أبو اللبابيد» بدقة يتبين لنا أن جل مضمونها منحدرة من الحضارة الفلسطينية والعربية. ولذا فإن

التعرف على الأقل على ذلك الجزء من الحضارة الذي تجسده الحكاية بشري دراستنا لها. ومن دونه تبقى الدراسة على مستوى التجريد. إن الثقافة الاجتماعية والحكايات الشعبية أمران غير متساويين، ولذلك لا يمكن استنباط الواحدة من الأخرى. فالحكايات لا تعكس الثقافة الشعبية بصورة مباشرة، وإنما تشكل صورة تعبيرية لهذه الثقافة. ومما قد يشير انتباه القارئ درجة التطابق بين قوالب الحكايات العالمية المنتمية إلى حضارات أخرى وبين قوالب الحكايات الفلسطينية التي تكيفت وفق بيئتها على مستوى الثقافة المحلية في فلسطين. وفائدة هذا المفهوم أنه يساعدنا في تدقيق الحكايات لا كونها حضارية فقط، بل أيضاً كأعمال فنية.

سننظر بالتفصيل في العلاقة بين البيئة والحكايات في الحواشي التي تتبع الحكايات، وفي التعقيب الوارد بعد كل مجموعة منها. لكن ما يعنينا الآن هو تقديم صورة عامة لمعالم الثقافة الشعبية الفلسطينية التي تشبع بها الحكايات، أو، بتعبير آخر، الافتراضات والمعتقدات التي توحد بين الرواة والمادة والجمهور. إن الحكايات تعترض وضعاً اجتماعياً مستقراً، ولا شك في أن وضعاً كهذا كان قائماً في فلسطين لمئات السنين قبل حلول الانتداب البريطاني في أوائل العشرينات من هذا القرن. أما الوضع القائم الآن للأكثرية الساحقة من أبناء فلسطين فهو الشتات والمنفى، مع ما يستدعيه ذلك من تغيير اجتماعي وتكيف وفق مستجدات اقتصادية واجتماعية. طبعاً، لا يعني هذا أن لا علاقة بين الفرضيات الثقافية التي تشبع بها الحكايات وبين الوضع الحالي للشعب الفلسطيني. إن المثل الخلقية التي تطورت من خلال الأعراف الاجتماعية طوال أجيال طويلة لا تتلاشى بين عشية وضحاها. ومع أن الحياة الاجتماعية للأكثرية من أبناء الشعب الفلسطيني لم تعد تتبع نمط العائلة الموسعة السائد منذ خابر الأرملة، إلا أن معاييرها السلوكية تظل مستوحاة من هذا النمط حتى الآن. وفعلاً، إن مجرد بقاء الحكاية الشعبية كميراث له بنية سردية معروفة وجذور في عالم خلقي متكامل ومجموعة من الفرضيات يفهمها الرواة والجمهور ضمنياً، لبرهان واضح على تواصل الحياة الاجتماعية الفلسطينية عبر الزمان والمكان.

إن الحكاية الشعبية الفلسطينية، كما رأينا، تخص النساء بصورة رئيسية ولها معالم أسلوبية تمنحها ميزتها الخاصة. ويقدر ما تثير خصائص الحكايات الأسلوبية انتباه القارئ الغربي فهي لا شك مثال إعجابه ببرتها، أي بالصوت الروائي الذي ينطلق خلالها، وذلك بأن الحكايات تمنح النساء المعجزات الحرة في تجاوز الضاليد الاجتماعية المتبعة في لياقة الكلام إن غطاب هؤلاء النساء صريح وخال من الاحتشام المصطنع. وتبدي الرواة قدرة بارعة على مراقبة المجتمع المحيط بهن،

وخصوصاً الممارسات الاجتماعية التي تمس حياتهن مباشرة. ربما أنهن عجائز، وقد اخترن جميع مراحل الحياة، فيملكن الخبرة والحكمة اللازمتين للكشف، ومن دون ملامة، عن تفاق المجتمع وتناقضاته.

إن المحيط البيئي للحكايات هو محيط ما سميناه «العائلة الموسعة»، ولن يكتمل فهمنا لها إن لم نتعرف على تركيب هذه المؤسسة الاجتماعية التي تعيش في كنفها النساء طوال العمر. وكما ذكرنا عن فاطمة، فإنه ليس من المستغرب أن نجد نساء أمضين العمر كله من دون أي احتكاك يذكر بأناص خارج هذه المؤسسة الاجتماعية، أي العائلة الموسعة. قيل في المثل الفلسطيني، «بيت الأهل تلهية، وبيت الجوز تربية»، وإن صح المثل أو أخطأ تبقى الحقيقة واضحة، وهي أنه ليس للمرأة خيار إلا أن تمضي عمرها في واحد من هذين البيتين، إما بيت الأب، وإما بيت الزوج.

تتخذ الحكايات الشعبية، كأنماط أخرى من الفن الروائي، من النزاع وحله ركيزة أساسية لا على صعيد المضمون فقط، بل على صعيد البنية أيضاً. وسنرى أن الرواة لسن عجيرات على ابتكار وضع سردي يدور حول النزاع، لأن النزاع قائم في المحيط الاجتماعي، كما أن اللغة الفارجة بكل مقوماتها التعبيرية قائمة في البيئة اللغوية. إن النزاعات المتجسدة في الكثير من الحكايات متجذرة في الهيكل الاجتماعي، والأمر بالضرورة كذلك إن صح قولنا إن الحكايات تشكل صورة تمبيرية للمجتمع. فالمعصر الأساسي في الهيكل الاجتماعية الفلسطينية هو نظام القرى، وبموجب هذا النظام تحدد الأدوار والمراكز الاجتماعية وأنماط التعامل في المجتمع. ومن هذه القاعدة الاجتماعية الثابتة والمحافظة تقوم في الحكايات شخصيات تفردنا رغباتها الفردية إلى مواقف نزاعية مع الوضع السائد المتمثل في نظام القرى، وعليها في نهاية المطاف أن تسوي بين رغباتها الشخصية والإرادة الجماعية. ومن مجرد التأمل في تعريف العائلة الفلسطينية الموسعة يمكننا أن نستشف الكثير عن النزاع والوفاء في المجتمع (يرجع استخدمانا لمصطلح «العائلة الموسعة» دائماً إلى النمط الفلسطيني لهذا النظام الاجتماعي). وتنتم العائلة الفلسطينية بستة معايير تعرفها، فهي موسعة، وأبوية الانتساب، وأبوية القرى، وأبوية المسكن، وتسمح بتعدد الزوجات، وتعتمد الزواج اللحمي (الزواج من ابنة العم). ونحن نعتبر عناصر هذا التعريف أنماطاً بنيوية تولد أنماط السلوك في الحكايات، وبالتالي في هذه المعايير يصير في إمكاننا أن نستقري منها قواعد ذلك السلوك.

تتكون العائلة الفلسطينية الموسعة من ثلاثة أو أربعة أجيال يعيش أفرادها معاً كوحدة اقتصادية، ويشاركون في الدخل ونفقات المعيشة، والسلطة فيها بين يدي

رب العائلة. وهي أبوية الانتساب لأن خط النسب يرجع دائماً إلى الأب، وأبوية القوي لأن القرابة الرسمية تحدد من خلال الأب، وأبوية المسكن لأن المرأة عند الزواج تترك بيت أهلها لتقيم ببيت زوجها. وتعتمد العائلة الزواج اللصحي، وتسمح بتعدد الزوجات للرجل في أوضاع معينة وبشروط محددة في الشرع.

تحدد أبوية النسب وأبوية القوي الذات الاجتماعية لأنسال الأب وتمنحهم قاعدة جاهزة للتعامل مع الآخرين في نطاق العائلة أو خارجها، إذ إن الانتماء إلى الأب هو الأساس الذي يركز عليه النظام الاجتماعي بأسره. وعادة، لا يستخدم اسم الفرد في مخاطبته، فيخاطب الرجل المتزوج الذي له أولاد بـ «أبو فلان» ويخاطب الأم بـ «أم فلان». وتعكس عناوين ثلاثة من حکايات هذا النظام الاجتماعي (الحكايات رقم 27، 33، 45). ويحسب التقاليد الفلسطينية فإن اسم الأب مضافاً إلى اسم الابن يعتبر اسماً كاملاً للأفراد، وليس من الضروري إضافة أي اسم آخر إلى هذين الاسمين لتعريفهما. وقد جرت العادة في المجتمع الفلسطيني أن يمنح الابن الأكبر اسم أبيه لابته، وبذلك يتأكد الجهد إذا كان حياً من استكمال سلالته وهو في قيد الحياة. وفعلاً، كثيراً ما يخاطب الرجل بـ «أبو فلان» - اسم أبيه - حتى قبل زواجه وإنجابهِ للأطفال. وبناء على هذه الممارسة، في إمكاننا الاستنتاج أن صلة الابن بالأب هي الركيزة العقائدية الأساسية للنظام الاجتماعي الأبوي. وبما أن تعريف الذات أبوي في جوهره فلا مكان للأنثى في هذا النظام. وإذا حُرِّفت الذات بأنها ذكر فتصبح الأنثى «الأخر» أو «الغريب». وعليه، فإن النزاع بالنسبة إلى الأنثى عضوي في النظام الاجتماعي. وسننظر فيما بعد في وضع الأنثى بصفتها «الأخر» في تركيبة العائلة الموسعة، لكن يجدر بنا الآن أن نلقي نظرة عامة على مواقف النزاع التي تنشأ عن الصفات العامة للعائلة كما أوردناها أعلاه.

إن تعدد الزوجات مثال يبين يوضح العلاقة التي تفترض هذه الدراسة وجودها بين الحكايات والمجتمع. فالقول بصورة تجريدية وموضوعية إن المجتمع يسمح بتعدد الزوجات شيء، والنظر في كيفية معالجة هذا الموضوع في الحكايات شيء آخر مختلف، إذ نجد أن ذكر هذا الموضوع بصورة مباشرة أو غير مباشرة (الحكايات رقم 3، 5، 6، 7، 9، 20، 28، 30، 35، 44) يفوق كثيراً نسبة حدوث التعدد ذاته في المجتمع. وسنحسب أن لهذا التكرار فائدة تربوية، وخصوصاً عندما نتذكر أن الأطفال يشكلون دائماً الجزء الأوفر من الحضور. والحقيقة التي نتجلى أن تعدد الزوجات لا يظهر بصورة إيجابية في أي من الحكايات التي تجسده. وليس هنالك عرف أو ممارسة اجتماعية توحى بتسلط

الرجل على المرأة كما يوحي به تعدد الزوجات، فهو يجعل النساء في وضع يتنافسن فيه بشأن عواطف الرجل. وفي الحكايات، كما في الحياة، يمثل هذا التعدد عامل تمزق لوحدة العائلة ووثامها. إن حالة التعاون الوحيدة بين الضرائر تحدث عندما يتحدن ضد دخول ضرة جديدة في العائلة (الحكاية رقم 30). والواضح في الحكايات أن تعدد الزوجات كربه عند النساء ومنبؤ من المجتمع. وقيل في المثل: «بيت واحدة قُفْرَه، بيت ثنتين سُفْرَه، بيت ثلاثة سُفْر وإخرا». وفي معظم الأحيان لا ينحصر الصراع بين الضرائر في الدار التي يقمن بها، وإنما يخرج إلى المحيط، حيث يصبح عاملاً مهماً في جلب العار على العائلة، لأن الفضيحة تخل بقيمة ذات أهمية كبرى في المجتمع هي قيمة المحافظة على سمعة العائلة بإبقاء أسرارها مستورة.

وفي وضع بيتي تعدد فيه الزوجات يبدأ الصراع من اللحظة التي يقرر الرجل الزواج من امرأة أخرى (الحكايتان رقم 20، 30). فإذا كان له أولاد من زوجته الأولى لمعارضون بشدة، احتراماً لوالدتهم ودفاعاً عن إرثهم ويستمر الصراع بين الضرائر طوال مدة تكوين العائلة، أي خلال مدة إنجاب الأطفال ونموهم، ويتواصل حتى تنفرك العائلة. وقد يكون هو نفسه من الأسباب الرئيسية في هذا التفريق. وإذا كان الفارق في الأعمار بين الضرائر مهماً فقد تحافظ الكبرى على كرامتها بشئى الصغرى والتعامل معها كأنها ابنتها. وقد تقول إنه لا حاجة لها إلى الجنس لأن أبناءها كبروا وسيقومون بأمورها. أما إذا كان الفارق ضئيلاً، فإن الصراع محتم. وكما نرى عدة مرات في الحكايات، تنصارع الزوجات ويتآمرن الواحدة ضد الأخرى، وتحاول كل منهن أن تكسب عواطف الزوج بمختلف الأساليب. ويتنافسن في جميع الميادين، وخصوصاً في محاولة إنجاب الذكور. والزوجة التي تتمكن من إنجاب العدد الأكثر من الذكور ترفع من قيمتها في العائلة وتكسب مودة زوجها (نلفت النظر هنا إلى عنوان الحكاية رقم 3: «الغالية والبالبة»). وإذا أنجبت كل منهن الأولاد فينتقل الصراع إليهم (الحكايتان رقم 5، 6). وتكوّن الزوجة مع أولادها كتلة داخل العائلة وتربيهم على كراهية الكتل الأخرى وعلى التلاعب بشعور الأب ليفضلهم على الآخرين. وقد يساعد الزوج على زرع الصراع بين هذه الكتل بمعاملة المتميزة لإحداها وإهماله للأخرى.

لكن، على الرغم من كل ذلك، يخدم تعدد الزوجات وظيفة إيجابية في المجتمع، لأن المجتمع يتواصل عبر السنين من خلال العائلة الأبوية الموسعة، والمراد من الزواج هو إنجاب الأطفال وخصوصاً الصبيان. ولهذا فإن الزواج الذي لا يثمر أبناء يمثل إجهاداً للعناية الأصلية من الحياة الزوجية. وفي هذه الأوضاع

يسمح نظام تعدد الزوجات للرجل بأن يوفق بين واجباته العائلية لإنتاج الأطفال وبين محبته لزوجته الأولى التي ربما لا يود أن يطلقها. وأفضل فهم لهذا النظام هو رؤيته من وجهة نظر ثقافة اجتماعية تنظر إلى الزواج باعتباره «مسترة» (أي حماية) للمرأة، إذ إن الوضع الاقتصادي والاجتماعي للمرأة المتزوجة غير مما هو عليه للمرأة المطلقة حتى لو أدى ذلك إلى التعايش مع غيرة.

كذلك يساعدنا معيار الزواج اللحمي على تفهم ممارسة تعدد الزوجات. إن الواجب الأول للرجل اختيار ابنة عمه، ويتميز أدق، إن الواجب الأول للعائلة أن تحفظ بناتها لأبناء أعمامهن. وفي الأكثرية من الحالات التي يحدث فيها تعدد الزوجات يتزوج الرجل من ابنة عمه أولاً، وإن لم ينجب منها أطفالاً تزوج من امرأة أخرى (الحكاية رقم 6). وفي حالة واحدة فقط (وبصورة رمزية) تبرز الحكاية رقم 30 دافع الجنس كعافز على تعدد الزوجات. وفي جميع الحالات التي يقع فيها هذا التعدد يبقى الرجل على محبته للزوجة الأولى ويكره أن يفارقها، ودائماً ما تبرر الحكاية عرقف هذه الزوجة من الزوجات الأخريات وتدافع عنه.

ويمكننا أيضاً أن نرى معيار الزواج اللحمي (الحكايات رقم 6، 16، 21، 23) كعامل أساسي في النظام الأبوي المبني على العائلة الموسعة، لأنه يجمع تحت سقف واحد بين القطبين الرئيسيين اللذين تنتظم بموجبهما العلاقة بين الأفراد في المجتمع الفلسطيني، أي الحسب والنسب. ويخدم هذا المعيار أغراض العائلة بصورة جيدة لأنه يؤمن زوجات للرجال وأزواجاً للنساء. والمفترض أن يكون الزواج اللحمي مثالياً لأنه يعمل على تثبيت روح الانسجام في العائلة. فعندما يتزوج الرجل من ابنة عمه، فهو لا يهجر بامرأة غريبة (الحكاية رقم 6) إلى الدار، وإنما بامرأة من دمه تشاطره مصالحه الاقتصادية. ولأنهما يتميان إلى خط تناسلي واحد فإن احتمال طلاقهما، على ما يظن الناس، ضئيل جداً. وحتى حين لا تكون بينهما علاقة دم فإن الرجل الفلسطيني يخاطب زوجته بـ «بنت عمي» ويخاطب المرأة زوجها بـ «ابن عمي»، كما يخاطب كل منهما والذي زوجه بـ «عمي» وامرأة «عمي».

وقد يحدث أن تعمل لُحمية الزواج على تحطيم وحدة العائلة. فمثلاً عندما يقيم أخوان بدار واحدة ضمن نظام العائلة الموسعة ويكون لواحد منهما ولد وللآخر بنت، فمن المتوقع أن يكون مصيرهما الزواج. لكن إن عرقل والدهما مسيرة هذا الزواج لسبب ما، فقد ينجم عن ذلك خصام. وإن لم يتزوجا مهما يكن السبب، يفترض الناس أن ثمة عيباً شخصياً في أحدهما (الحكاية رقم 21). والحكايات هنا، كما هي الحال بالنسبة إلى تعدد الزوجات، تقدم انتقاداً للمجتمع،

لأنها لا تعكس بصورة آلية وجهة نظر العموم القائلة إن الزواج اللحمي هو الأفضل. على سبيل المثال، نجد في الحكاية رقم 21 شاباً يحجم عن الزواج من سبع من بنات عمه، وعندما يتزوج فتاة «غريبة» تقف منه بنات عمه موقفاً يتصف بالحق والوقاحة. وفي الحكاية رقم 25 نجد مقارنة بين نوعين من الزواج، في أحدهما يفترى رجل على زوجته «الغريبة» مع أنها شريفة، وفي الآخر تخون ثلاث بنات عم زوجهن المشترك على الرغم من ادعائهن العفة والأمانة.

إن المعيارين اللذين نظرنا فيهما، وهما تعدد الزوجات والزواج اللحمي، مرتبطان جوهرياً بالمعيار الثالث الذي استخدمناه لتحريف العائلة الفلسطينية الموسعة، أي أبوة المسكن. فعندما تتزوج الفتاة خارج عائلتها يعتبرها أنسابها غريبة لأنها لا تنتمي إلى الخط التناسلي الذي يتمون إليه. لذلك لو توفر للفتاة الخيار فإنها دائماً تختار أن تبقى بالقرب من عائلة أبيها (وسنرى السبب عندما نبحث في العلاقة التي تربط الأخ بالأخت). ويعكس الزواج اللحمي الذي لا يفرض الزواج من ابن العم بل يفضل، لا تمنع أبوة المسكن للمعروسين فرصة اختيار مسكنهما، فالمعروس «يجب» أن تنقل إلى دار زوجها. وواضح أن توتياً إجبارياً كهذا له مضامين مهمة تؤثر في تفهمنا لسلوك النساء في الحكايات. فالمرأة طوال حياتها لا تعيش في حيز أو فضاء يعتبر فضاءها الخاص. فهي تعيش قبل الزواج في فضاء أبيها، وبعد في فضاء زوجها. والحكايات تتعامل مع أبوة المسكن كأمر مفروغ منه، فلا تطعمه في سخانة التساؤل كما تعمل مع تعدد الزوجات، ما هذا الحكاية رقم 44، إذ نجد أن الزوج الفقير يقيم بعد الزواج من ابنة الملك بقصر يهديه الملك إلى ابنته، لكن هذه الحكاية وهمية جداً يسودها جو خيالي يجعلها بعيدة عن الواقع الاجتماعي.

تعامل الأنثى بصفتها «الأخر» ليس فقط في نظام القرى وفي علاقتها بعيزها الجغرافي الذي يملكه دائماً ذكر مسؤول عنها، بل أيضاً في مجالات اجتماعية أخرى، نذكر منها موضوعين مترابطين أحدهما بالآخر هما: اقتصاديات العائلة وبنية السلطة فيها. وسنبحث في هذين الموضوعين فيما بعد، مكتفين هنا بإلقاء نظرة عامة على مركز المرأة في التركيبة العائلية ذاتها. إن العمود الفقري للعائلة الموسعة هو زمرة من الإخوة الذين ينشأون معاً ويكتشف كل منهم مع حلول سن الرجولة مكانته في نطاق العائلة. أما الإخوة، وفي المراحل المبكرة من تكوين العائلة وقبل زواجهم، فيشتركون في هدف جماعي هو الحفاظ على وحدة العائلة ونضامها، لأنها تدعمهم اقتصادياً وتوفر لهم الأسس الاجتماعية للهوية الدائمة. وما دام بقيت العائلة موحدة فهي أيضاً تخدم مصالحهم، وتشكل بالنسبة إليهم ملائناً ومصدراً للقوة (بالدارجة «جزوة») في مواجهة العالم الخارجي. وتدخل الزوجات العائلة باعتبارهن

«ملحقات» للإخوة، فإن لم يكن من بنات أعمامهم فسيدخلن بيئة معادية يعاملن فيها كغريبات، حيث يفترض أن الأدوار التي يقمن بها ستؤول إلى تمزيق العائلة الموسعة ليتمكن من تكوين عائلتهن المستقلة وهكذا نرى أن المرأة المتزوجة تعامل بصفة «الأحر» أيضاً، لأنها تجذب الرجل من مداره في فلك العائلة، كابن لأمه وكأخ لأخته، إلى فلكها كزوج وكأب لأبنائها. ولأن أفراد العائلة ينظرون إليها كمعصر مهتد، يحترزون من دخولها بينهم. وهناك الكثير من الأمثلة التي تجسد هذا النمط السلوكي في الحكايات، وأبرزها الحكاية رقم 2 («التي تجاوزت أبها») والحكاية رقم 7 («بقرة اليتامى»). إن مصدر الصراع الذي يدور في هذه الحكايات بين الزوجة والحماة، التي تجعل من كبتها ضحية، هو الدور المتناقض المطلوب من الزوجة أن تؤديه في شبكة العلاقات العائلية. والحكايات هنا تستبطن مادتها من الحياة مباشرة.

لكن النساء لسن معدومات القوة في المجتمع الفلسطيني، على الرغم من أنه بمقتضى نوع الجنس ليس لهن القدرة على تحديد خط الانتساب. وقد يكون العكس هو الصحيح، إذ إن قوة «الأحر» تعادل قوة «الذات» على الأقل، والفارق بينهما يعتمد على الموقف الذي ننظر من خلاله إلى الموضوع. وتعتبر هذه القوة من نفسها بشئ السبل، نذكر منها عملية رواية الحكايات ذاتها. ولدى النساء قوة الجنس (كما سنرى لاحقاً)، التي تتجلى في الحكايات بصورة واضحة جداً (الحكايات رقم 2، 5، 12، 14، 15، 17، 18، 21، 25، 35). ولعلّنا، نظهر الحكايات سلطة النساء على الرجال، وسلطتهن بمصنوع على بعض. إن لمعظم الحكايات عناوين توحي بالتأنيث والكثير منها أسماء نساء (الحكايات رقم 2، 3، 7، 11، 13، 17، 18، 19، 20، 23، 24، 27، 29، 31، 33، 34، 38، 39، 42، 44). وحتى الحكايات التي ليست لها أسماء تأنيثية، كالحكايتين رقم 14 و43 («أبو اللبابيد»، و«الفني والفقير»)، فتركز على النساء كشخصيات رئيسية. والمرأة هي العنصر النشط في الكثير من الحكايات بينما يبقى الرجل خاملاً (الحكايات رقم 1، 15، 27، 29). إضافة إلى هذا نلاحظ أن النظام الأبوي يفضل المواليد الذكور على الإناث. إن قيمة المولود الذكر تفوق على جميع القيم الأخرى في المجتمع الفلسطيني، كما نبين العقولة الشعبية («دلل أبك بيتفمك، دّل بتك بتهينك»). أما في الحكايات فالوضع معكوس تماماً، إذ إن الأم تتمنى دائماً بأن تنجب طفلة (الحكايات رقم 1، 8، 23). وباختصار نقول إن هذه الحكايات لا تدور في غالب الأحيان حول أبطال، وإنما حول بطلات من أمهات وبنات وزوجات.

هل هذا الوضع البطولي للنساء في الحكايات وهمي، إذ يطلقن العنان للحيال لتحقيق رغبات لا تتحقق في الواقع؟ نعم لا نعتقد ذلك. ولا شك في أن هنالك

عنصراً من الخيال في هذه الحكايات، كما هي الحال في كل حكاية شعبية لكن إن صح افتراضنا أن الحكايات تقدم صورة للمجتمع، فهذا يعني أن معالجة موضوع النساء فيها تعكس الواقع إلى حد كبير، وهذا ما يمكن أن يؤكد أي إنسان له إلمام بالمجتمعات العربية. ونضيف أن وضع «الأخوة» المفروض على النساء يسمح الموضوعية اللازمة لمراقبة المجتمع وحك الحكايات من خلال الحقائق اليومية. وكما يؤكد المثل الوارد سابقاً: «دار الجوز تربية»، فإن النساء الصنات، وخصوصاً اللواتي دخلن مرحلة ما بعد إنجاب الأطفال، اجتزن دورة حياتية كاملة في ربوع العائلة الموسعة التي قد يتجاوز عدد أفرادها الثلاثين نفرًا ممن تتراوح أعمارهم بين الطفولة والشيخوخة - ومثل هذه العائلة هو في الحقيقة غير مدرسة. وسنرجع إلى هذا الموضوع عندما نبحث في مسألة الجنس، لكنه من الملائم الآن أن نلقي نظرة سريعة على العلاقة بين وضع النساء الاجتماعي والنبرة غير المحتشمة التي يفصحن عنها في الحكايات. إذ عندما تصل النساء إلى سن اليأس يعتبر الناس أنهن خدود «عديمات الجنس»، أي في حل من الاحتشام الجنسي، الأمر الذي يسمح لهن بحرية تتعدى المحظورات السارية المفعول في استخدام اللغة والتأديب. ربما أنهن أخرجن من نظام القرى يبقى تعريف أدوارهن الاجتماعية بين أيديهن، فيفعلن ذلك من خلال الحكايات، وعبّر أشكال أخرى من التراث الشعبي الذي يكاد يكون في فلسطين حكرًا على النساء ويسمى: التطريز، ونسج صواني الفس، وصناعة الفخار، والتراث القولي الذي يضم أغاني الأفراس ومراثي الماتم إن النساء من اللواتي يأتين بالجزء الكبير من قوة التعبير الخلاقة في المجتمع الفلسطيني، كما هو واضح من الحكايات.

وتساعدنا معرفتنا بكيفية توزيع السلطة في المجتمع على إدراك الوضع الاجتماعي للنساء. إن السلطة تزول إلى الفرد بموجب ثلاثة معايير هي: الجنس والعمر والمركز داخل العائلة. وتنطبق المقاييس الثلاثة على الأب أو الجد، رب العائلة، وتكاد تكون سلطة على كل فرد من أفرادها مطلقة. طبعاً، لا تتضع النساء إلا من معياري العمر والمركز. فبموجب مركزها تمارس زوجة رب العائلة السلطة على جميع نساء العائلة. وكذلك تمارس زوجة الأخ الأكبر السلطة على زوجات الأخوة الأصغر سنًا، حتى لو كانت هي أصغر من بعضهن في العمر. وتزول السلطة إلى الأكبر سنًا لأن هذا يستوجب الاحترام والطاعة. وكثيراً ما يردد الناس الأمثال التي تثبت هذه الفكرة في أذهان الأطفال: «ألتي مالوش غير بعتيقه مالوش غير بجديده»، أو «أكبر منك بشهر، أحبر منك بدهر». وهكذا نرى أنه عندما تدرك النسوة الرواة مرحلة الشيخوخة يكنّ قد كسبن لا الكثير من الخبرة بالحياة فقط، بل

أيضاً مقداراً والبراً من السلطة. وتنعكس هذه السلطة في الحكايات من خلال ثلاثة معايير جمالية هي: استخدام الأسلوب المباشر للدخول في صلب الحكاية، الاقتصاب في سرد الأحداث وفي الأسلوب الروائي، اللجوء إلى نبرة لغوية قريبة من لهجة الفلاحين الخالية من الزخارف.

قبل الخوض في دراسة ترقية العائلة لا بد من إثارة نقطة نظرية مهمة هي أن الحكايات نفسها هي نقطة الانطلاق في دراستنا للأفراد من خلال الأدوار التي يؤدونها في سياق العائلة، إذ إن مفهوم الدور أكثر إفادة لدراسة الحكاية الشعبية من مفهوم الشخصية الروائية، الذي يُلحق بدراسة القصة القصيرة أو الرواية. وفعلاً، فإن الفرد من وجهة نظر العائلة الموسعة - وهي الوحدة الاجتماعية التي تركز عليها دراستنا - مهم بقدر ما ينهض بالدور المنوط به، كأم أو ابنة أو أخت أو زوجة، مساهماً في تواصل العائلة الموسعة كنسق اجتماعي وثقافي. لكن بما أن فرضيتنا الأساسية هي أن النماذج البنيوية القائمة في العائلة تولد أنماط السلوك الواردة في الحكايات فيصبح القول إن الحكايات لا تحدد تماماً مدخلنا إلى الدراسة. ويتغير آخر، في دراستنا للعلاقات العائلية، نحن لا نركز على الأدوار أو العلاقات التي ترد في الحكايات فقط، بل نتناول أيضاً نزاعات المجتمع التي عندما تترجم إلى لغة الحكايات تصبح الحقائق الوجودية لبطولاتها وأبطالها. إضافة إلى ذلك، فإننا لا نختصر البحث في حالات الصراع فقط، بل نولي حالات الوفاق أهمية كبيرة أيضاً. والمنطق الدافع إلى ممارستنا هنا بسيط ومقنع: إن العائلة تدخل في كل حكاية من دون استثناء، إما كموضوع رئيسي، وإما كخلفية ثقافية. وبما أن هذا استبيان العلاقة القائمة بين الحكايات والمجتمع، فعلى أن ننظر في النظام العائلي بأكمله لتزود الحكايات بالخلفية الثقافية الضرورية. وبهذا نكون تفادينا شرك النظر إلى الحكايات كمجرد مرآة تعكس ثقافة المجتمع بصورة آلية، بل اعتبرناها بمنزلة تحويلات جمالية، أي صور تعبيرية مصغرة للواقع الاجتماعي.

بدايةً، نفترض أن العائلة الموسعة التي سندرس العلاقات فيها ذات ثلاثة أجيال، وفيها ستحرى العلاقة بين جميع فئاتها، عمودياً (الأجداد والآباء وإزاء الأبناء وبالعكس) وأفقياً (أفراد الفئة الواحدة إزاء بعضهم البعض، أو إزاء أفراد من ذات الرتبة في فئات أخرى). وفي عائلة من هذا النوع، هناك دائماً رب العائلة (الأب أو الجد) والام (زوجته) وزمرة من الإخوة (أبنائهم) ومن الأخوات (بناتهم) ومن الأحفاد. وبما أن العائلة، بموجب تعريفها، أبوية الانتساب، تكون زمرة الإخوة عمودها الفقري كما ذكرنا. أما الأخوات فالمتوقع أنهن سيتزوجن ويستقلن إلى دور أزواجهن، لكن بعضهن قد لا يتزوجن، وفي تلك الحالة يقين في دار أبيهن مدى

الحياة. وربما أن العائلة أبوية المسكن فتأتي النساء الغربيات كـ «ملحقات» لأزواجهن، ويشاركن في نوع خاص من العلاقة، أي «السلفة» (زوجة أخي الزوج). بدايةً، سنتطر في علاقة الأب بالابن، ثم في جميع هذه العلاقات بالدور، مركزين أولاً على مضمونها الاجتماعي، وبالتالي على تشخيصها في الحكايات.

إن علاقة الأب بالابن، مع أن عدد ورواها في الحكايات لا يبلغ عدد المرات التي ترد فيها علاقة أم بابتها، تشكل الركيزة الأساسية في هذه حكايات (الحكايات رقم 5، 6، 30). وكما شرحنا أعلاه تكون هذه العلاقة القاعدة العقائدية للنظام العائلي بأسره، وقوامها الرابط القيمة التي يوليها المجتمع للطاعة المطلقة لإرادة الأب. فالابن العائلي قلما يفرض إرادته على العائلة، وبشيء المجتمع على الابن الذي يعلن ولاءه لأبيه ويطيعه في كل شيء. لكن مصالح الجيلين غير متطابقة، وقد يشب النزاع مثلاً فيما لو قرر الأب أن يتزوج من جديد، كما هي الحال في الحكاية رقم 30، أو عندما يقرر الابن أن يتحدى سلطة أبيه (الحكاية رقم 5)، أو عندما يسيء الأب التصرف في استخدام سلطته (الحكاية رقم 3). ويمثل في الحكاية الأخيرة أيضاً نوع آخر من الصراع، هو الصراع الذي ينشب عندما يبدى الأب تحيزاً واضحاً لأبناء إحدى زوجاته على حساب الآخرين.

كثيراً ما ترد العلاقة بين الأم والابنة في الحكايات (الحكايات رقم 1، 7، 13، 15، 18، 23، 27، 28، 35)، وتكون الركيزة الأساسية للأحداث في أربع منها (الحكايات رقم 1، 18، 23، 27). وعلى الرغم من أن الأم وابنتها لا تنتميان إلى عائلة واحدة (ينفي انتماء الأم إلى عائلة أبيها مدى حياتها)، فإنه ليس هنالك أي دواعٍ للشجار فيما بينهما، بل إن مصالحهما مشتركة وتربط بينهما حموة الثقة (الحكايات رقم 1، 15، 28). ولا يجري بينهما جدل بشأن الإرث (وهو من أكبر أسباب الخصام بين الذكور من أفراد العائلة) لأنهما، عادة، لا ترثان. وعلى الرغم من التشديد والاهتمام الواضحين بإنجاب الذكور، فإن قيمة الابنة تبقى عند الأم معادلة لقيمة الابن وفي الحكايات تطلب الأمهات عديداً الأطفال من الله أن يرزقهن بنتاً أكثر مما يطلبن ولداً (الحكايات رقم 1، 8، 13، 23). وتكثر المقولات الشعبية التي تدل على هذا التقدير للبنات، فيقال: «البنات حبايب» (أي حنونات)، أو «البنات بتلاقيهن بكبرك»، بشفقوا عليك. وفي حين يقدم الابن العناية لأمه من باب الواجب، تقوم الابنة بشؤون أمها بدافع الحنان (الحكاية رقم 1). وقد يهمل الابن أمه من أجل زوجته، أو قد يقف في صف زوجته ضد والدته عند حدوث نزاع، لكن وضماً كهذا لا تواجهه الابنة المتزوجة لأنها تقيم بدلا زوجها. ومع أنه من المفروض على الابنة المتزوجة ألا تتصرف بموارد الدار

التي تقبم بها لأنها لا تملكها، وإنما يملكها زوجها، فإنها كثيراً ما تبحث مع ابنتها بطعام إلى أمها، وخصوصاً إذا لاحظت أن الأم مهملة من قبل أبنائها أو إخوتها. والمتوقع من الأمهات أيضاً أن يحسنَ إلى بناتهن وأن يزلن جهوداً خاصة كي يقين على صلة بهن، كما يتبين من الحكاية رقم 27 بكل وضوح. وتؤدي الأمهات دوراً كبيراً في زواج بناتهن (الحكاية رقم 23). وبما أن الأم وبناتها يشاركن في القيام بالكثير من الوظائف العائلية فمن الطبيعي أن يشكلن كتلة داخل العائلة. ومن أهم هذه الوظائف إيجاد زوجة للابن (الأخ)، كما نرى في الحكاية رقم 21، وتزويده تقوياً لسلوكها وشخصيتها (يقال في اللغة الدارجة، «يتقدها»). وإذا كانت الزوجة من قرية أخرى ولم يكن قابليتها من قبل فقد يفحصنها بالطلب منها أن تقوم ببعض المهمات البسيطة كأن تسلك خيطاً في ثقب إبرة (للمحصى النظر)، أو أن تكسر لوزة أو جوزة بأسنانها، كما يتبين بصورة مبالغ فيها في الحكاية رقم 12. وهكذا يمكننا القول إن الحكايات تعكس العلاقة بين الأم والابنة كما هي في الحياة بدقة.

إنه لمن الصعب أن نحدد مدى الدقة التي تعكس الحكايات فيه العلاقة بين الابن والأم في الحياة. وما هو واضح أن الصورة التي ترسمها لهذه العلاقة شديدة التعقيد. فمثلاً في الحكاية رقم 2 تقتل الحماة كبتها وتدهي لابنتها أنها هي زوجته. وفي الحكاية رقم 4 يأخذ الابن أمه إلى حيث تلقى حصتها لأنها تريد أن تتزوج في سن متقدمة مع أنه يقوم بواجبه تجاهها على أحسن وجه. وفي الحكاية رقم 22 يقتل الابن أمه وأولادها الذين أنجبته من مارد ويمرق أجسادهم. طبعاً لا تحدث هذه الممارسات في الواقع، ولا بد من أن ما تمكسه الحكايات هنا هو العقدة العاطفية التي تتحكم في العلاقة بين الأم والابن، لا المضمون الاجتماعي لهذه العلاقة. ومع أن هذه العلاقة بين الأم والابن قابلة للتأويل من خلال علم النفس والأساطير، إلا أننا سنتظر فيها من منطلق المعايير الاجتماعية التي أوردناها سابقاً. وعلى الرغم من أن العلاقة بينهما يجب أن تنطلق من اللطف والمحبة، فإن المشكلات تكمن في التوزيع المتناقض للسلطة ضمن البيئة العائلية. إذ يستفي الابن سلطته في العائلة من معيار الجنس لكونه ذكراً، ومن مركزه في العائلة. وعليه، فإن سلطة الابن، وخصوصاً الابن الأكبر، تأتي في المرتبة الثانية بعد الأب. أما الأم فتستحق التقدير اعتباراً لسنها وبموجب مركزها كزوجة رب العائلة وأم أطفاله. وما دام الابن صغيراً وتحت رعايتها فليس هنالك أي مشكلة. لكن كلما ابتعد الابن عن رعاية أمه واقترب من سن الرجولة ومن أبيه (الحكاية رقم 21)، ازداد الوضع تعقيداً وارتفع إمكان وقوع النزاع بينهما. وعلى الابن أن يبدأ فرض سلطته في وقت

مبكر، والأم التي تعرقل هذا التطور لا بد من أن توجد المشكلات. وإضافة إلى ذلك، فإن الأم تقع تحت إمرة ابنها في الأمور التي تخص شرف العائلة، فهو في هذه الحال يؤدي تجاهها دوراً شبيهاً بدور الزوج. ولذلك تشكل أنثوية الأم، وخصوصاً إذا تصرفت كما في الحكايات الأنثى الذكر، مصدراً أكيداً للنزاع.

وهناك أوجه أخرى للأزمة ذات أهمية في الحكايات، كدور زوجة الأب (الحكايات رقم 7، 9، 28)، وأهمية عملية التبنى من قبل الغولة (الحكايات رقم 10، 22) (منسقري معاني هذه الأوجه في الحواشي وفي التقيب على كل مجموعة من الحكايات).

إن علاقة الأب بالابنة ذات أهمية بالغة في التركيب العائلي، لأن الأب (أو، بتعبير أدق، رب العائلة) هو الذي يملك حق الموافقة على زواج ابنته، مؤسساً بذلك علاقة أخرى. ويبقى انتماء الابنة إلى عائلة أبيها، ولا تحمل اسم زوجها بعد الزواج. وهكذا تقع مسؤولية الابنة على عاتق أبيها وإخوتها مدى حياتها، سواء تزوجت وانتقلت إلى بيت زوجها، أو أقامت بيت أبيها. والصورة التي تبرزها الحكايات (الحكايات رقم 5، 7، 9، 12، 13، 14، 22، 28، 34، 44) لهذه العلاقة أكثر تعقيداً مما هي عليه في الحياة. وتمارس الابنة الحد الأدنى من النفوذ في العائلة لأن معايير السلطة (الجنس والعمر والمركز العائلي) لا تنطبق عليها. ويثبت بعض الحكايات (الحكايات رقم 5، 12، 15، 22، 44) صورة الابنة المتدلة التي تستطيع أن تلعب بمواظف أبيها كي يلبي طلباتها، حتى لو كانت مخالفة لأعراف المجتمع، كما هي الحال في الحكاية رقم 12. وفي الحكاية رقم 14 يفسر الأب علاقته بابنته كملاقة تملك ويرغب في أن يزوجها لكن لنفسه. ومع أن هذه الرغبة قابلة للتأويل أيضاً (ممثلة في ذلك لما ذكرناه بشأن العلاقة بين الأم والابن) من منطلق علم النفس، إلا إن جلور النزاع بين الأب والابنة في الجزء الأول من الحكاية تنبع من تجاوز الأب لحدود السلطة التي تنظم العلاقة بينهما.

أما الإخوة من أم واحدة فتبقى العلاقة بينهم ودية. فقد نشأوا معاً، وبحلول سن الرجولة يكون كل منهم قد اكتشف مكانته في العائلة (الحكاية رقم 15). ولأنهم يشتركون في الجنس والمركز فإن تنظيم العلاقة بينهم يستند إلى معيار السن، وبناء عليه يقع الأخ الأصغر تحت إمرة إخوته الأكبر منه في كل الأمور (الحكاية رقم 8). فهم يتزوجون قبله ويتصرفون في أملاك العائلة الجماعية بحيث يخدمون مصالحهم الخاصة. وعندما يحين وقت وفاة رب العائلة الموسعة وتبدأ عملية توزيع الإرث يكون الإخوة الكبار قد أصبحوا آباء واستملكوا ما يكفي من أملاك العائلة المشتركة للقيام بأمور عائلاتهم. وهكذا نرى أنه عندما يأتي الوقت

لتقسيم إرث العائلة رسمياً قد لا يحصل الأخ الأصغر على حصته القانونية، وعليه أن يجاهد منفرداً لتأسيس عائلته - لكن في الكثير من الحالات يساعده في ذلك إخوته الكبار.

في ضوء الفرضيات أن فن الحكاية الشعبية يخص النساء، نلفت الانتباه إلى أن الصراع بشأن الإرث، وهو من أهم دواعي الخصام بين الإخوة من أم واحدة، لا يؤدي في الحكايات الدور المهم الذي يؤديه في الحياة، إذ يتذكر الناس لأجيال متتالية قصصاً تدور حول توزيع غير عادل لإرث عائلة ما. ويرجع ذلك، كما ذكرنا، إلى كون الإرث أمراً يتخصص في شأنه الذكور ولا يعني الإناث. لكن، على الرغم من ذلك، كثيراً ما يقع الخصام في الحكايات بين إخوة من غير أم واحدة (الحكايات رقم 3، 5، 6، 7)، والسبب في ذلك تعدد الزوجات وتفضيل الأب لأبنائه من إحدى الزوجات على أبنائه من زوجة أخرى. إن الوضع في بداية الحكاية رقم 5 مثلاً، حيث يعامل الأب أولاده من زوجته المفضلة برفق ويتعامل مع ابنه من الزوجة الأخرى بحنف، يصور بصورة مبالغ فيها ما قد يحدث في الواقع. ويتقبل الناس في الواقع معاملة الأب السيئة لابن في هذه الحالة، لكن الحكاية تبرر موقف الأخ الأصغر ضد إخوته الكبار، وتبين أن معاملة كهذه هي في الحقيقة معاملة مجحفة.

إن الحكايات تعكس بصورة دقيقة واقع العلاقات بين الأخوات (الحكايات رقم 10، 12، 20)، لكن، طبعاً، ليس بكل تفصيلاتها. تقيم الأخوات بيت واحد حتى يأتي موعد زواجهن، وتكون كل صهن قد حددت مكانتها وأسس تعاملها مع الآخرين في نطاق العائلة. وغالباً ما يكون الموضوع الأكثر حساسية بينهم هو الزواج، وبالتالي هذا هو الموضوع الأهم في حياة الفتاة الفلسطينية. فلذلك نرى أن الخصام بين الأخوات في الحكايات الثلاث آتفة الذكر يحدث بسبب الغيرة. ففي الحكاية رقم 10 تشكل غيرة الأخوين الكبيرين السبب الرئيسي في عدائهما للأخت الصغرى لأنها تزوجت من ابن الملك. وفي الحكاية رقم 12 تغار الأختان الكبيرتان من الصغرى لأن لها حشيقاً يزورها حفية. وفي الحكاية رقم 20 تعاقب الأختان الكبيرتان صغيرتا النظر أحدهما الحكيمة بدواع ترجع في نهاية المطاف إلى الغيرة. وتبين هنا أن درجة العنف التي تسود بين الأخوات في بعض الحكايات تنبع من الشكل الروائي للحكايات، لا من الواقع الثقافي للمجتمع. لكن الناس يقرون بأن حافزي الغيرة والحسد لهما قوة خارقة على دفع الإنسان تجاه الشر، وكذلك ينسبون إليهما قوة الإصابة بالعين.

العلاقة بين الأخ والأخت دائماً ما تكون ودية وحميمة. ومما لا شك فيه

أنها العلاقة المثلى في الحكايات (الحكايات رقم 7، 9، 10، 31، 42، وحتى 8). على وجه العموم، يتم موقف الأخت من أخيها بالصحة والاحترام، وموقفه منها بالاهتمام بشأنها وحمايتها. وتقوم الأخت الكبرى مقام الأم تجاه أخيها الأصغر (الحكايات رقم 7، 31)، وخصوصاً إن لم تكن الأم في قيد الحياة (الحكاية رقم 9). وسيلان إن كانت أصغر منه أو أكبر فهي تكن له ولأفراد عائلته المودة دائماً وتحلمهم في كل شيء، وتقيم بيته بعد وفاة والديها. إن هذه العلاقة ذات أهمية كبيرة للأخت لأن الأخ يبقى سناً لها طوال حياتها. وكما أشرنا سابقاً، يتم موقف المرأة حديثة الزواج في بيت زوجها بالضعف، لكنها إذا دخلت بيت زوجها مستعدة إلى زمرة قوية من إخوتها فلا تشعر بالضعف إزاء أنسابها. ويشفق الناس على العروس التي تدخل بيت زوجها من دون إخوة ويعتبرونها «مقطوعة» لأن ليس لها من تستند إليه عند الشدة.

وعلى الرغم من المقومات كلها التي تؤول إلى الوفاق بين الأخ والأخت، فإن الأمر لا يخلو من مراقب قد تؤدي إلى الخصام، وحتى إلى العنف. وأهم هذه المواقف موضوع العرض، كما يتبين من الحكاية رقم 42، إذ تهرب الأخت من إخوتها كي تنقل حياتها. وموضوع العرض هو الموضوع الرئيسي في الحكاية رقم 8، مع أنها تناوله بأسلوب غير مباشر وبالمجهول إلى الرمز (كما نقر في الحواشي). إن الحرص على شرف الأخت من أهم واجبات الأخ، وهي بدورها تستطيع أن تجلب المار على نفسها وعلى عائلتها إن تصرفت بشكل طائش وهناك مجال آخر قد يؤدي إلى الخلاف، وهو الإرث. إن للمرأة الحق الشرعي في نصف ما يرثه الرجل، لكن الأخوات، عادة، يتنازلن عن حقهن في الميراث لمصلحة إخوتهن. وعند الزواج تشارك المرأة زوجها في ثروته أو فقره (الحكاية رقم 43)، وإن لم تتزوج فتبقى في دار أبيها، أو دار أخيها. لكن الأخت في إمكانها أن تصر على حصتها من ميراث والدها، مهددة بذلك مصالح إخوتها، لأنها إن تزوجت ستخرج بحصتها إلى دار زوجها، وقد يكون من أعدائهم (وكما أشرنا سابقاً ليس للإرث دور في الحكايات، لكن أهميته كبيرة لأنه يبين نطاقاً آخر تتحول فيه المرأة إلى «الأحرار»، ونعني مجال الاقتصاد). والمصدر الثالث الذي قد يؤدي إلى الخلاف بين الأخ والأخت هو احتمال وقوع كراهية بين أخته وزوجته، كما يحدث في الحكاية رقم 31. لكن مهما تتوتر العلاقة بين الأخت وزوجة الأخ فهي لا تقطع علاقتها بأخيها أبداً، حتى لو أساء إليها (الحكايات رقم 8، 31، 42).

وبما أن السلعات يدخلن إلى العائلة الموسعة من عائلات ذات جنود اجتماعية متعددة، فقد أصبح العلاقة بينهم مصدراً للخلاف، وقد يمتد هذا إلى

أفراد العائلة الآخرين. ومن هذه الناحية تماثل العلاقة بين السلفات العلاقة بين الضرائر، والواضح أن ثمة تشابهاً بنيوياً بين المجموعتين. وبما أن المجتمع الفلسطيني يشجع على الزواج من زوجة الأخ الذي وافته المنية، فلاحتمال وارد لتحول دور المرأة الذي توفي زوجها من سلفة إلى ضرة. وبما أن الزواج من رجل ما هو في الحقيقة إلاّ زواج داخل عائلة ما، تجيء الزوجات إلى العائلة من الخارج ويتوجب على كل واحدة منهن أن تجد مكانتها، متنافسة مع الأخريات في كسب مودة أفراد العائلة. ويفقر المجتمع الفلسطيني بالغ التقدير المرأة الذكية التي تعرف كيف تدبر أمورها (باللغة الدارجة: «الملعونة») مع أنسبائها («دار عمها»)، كما نجد في الحكاية رقم 35.

تتعدد الدوافع إلى الغيرة والعداء بين السلفات. وينشأ الخلاف بينهن بسبب توزيع غير متكافئ للوظائف البيتية، وخصوصاً إذا تبين أن إحداهن لا تقوم بحصتها في العمل. وحتى المرأة المحاملة التي اقترت بوضعها قد تتعرض للقول إنها لا تعمل بما فيه الكفاية، وبعد ولادتها تراقبها أخوات زوجها ويتقطنها بشدة إن تقاعست عن العمل بعد مرور أربعين يوماً من الوضع. وقد يساعد زوجها في تأزم الموقف إن فاصرها ضد سلماتها. ومثالاً الوحيد لهذا النوع من الصراع يرد في الحكاية رقم 43، إذ تدمج الحكاية العلاقة بين أختين وتعمل منهما سلفتين - أي أن أخوين يتزوجان من أختين - وهو وضع مألوف في فلسطين. وفي استطاعتنا من خلال هذه الحكاية أن نلمس بوضوح كيف يتحول الواقع الاجتماعي إلى الخيال الروائي ويتكيف وفق الأنماط السردية لحكاية معروفة على نطاق واسع (قارن بالحكاية رقم 28). ورجوعاً إلى قولنا إن فن الحكاية الشعبية في فلسطين فن نسائي، نلاحظ أن الشخصيات الرئيسية في حكايتنا هذه هي من النساء لا من الرجال، كما هو مألوف في هذا اللون من الحكايات في تقاليد شعبية أخرى، لكن الحكاية تبقى على الذكورة في عنوانها فقط. وعلاوة على ذلك، نصهر هذه الحكاية في وضع واحد وضعين صراعيين. فعندما تزوج الحكاية بين أختين وأخوين، فإنها لا تكتفي بوضع النساء في صراع كسلفتين، وإنما تجبر كلاهما على مقارنة وضعها بوضع الأخرى. ويجعل أحد الزوجين غنياً والآخر فقيراً، فإنها تزيد في الغيرة والخصام بينهما كأختين. وهكذا نرى أن الحكاية تضع الأختين في وضع تكونان فيه على أقصى درجة من القربى، وتضعهما في الوقت ذاته في وضع يكون احتمال احتدام الصراع بينهما في حده الأقصى.

أما العلاقة العدائية بين الكنة والحماة فيضرب بها المثل في المجتمع الفلسطيني، كما في مجتمعات أخرى. فالحكاية رقم 34 مثلاً تجعل من الزوج

خولاً، وتجمل من أمه وأخت فولتين ولا تمنحهما أي صفات تقربهم من الإنسانية. وكما ذكرنا، قبل دخول الكنة إلى العائلة لا يكون هنالك من تستطيع المرأة في المجتمع الفلسطيني أن تمارس السلطة عليه هذا الأطفال. وعادة، تتحد الكئات، حتى لو كنّ متخصصات فيما بينهن كسلفات، ضد الحماية عند الضرورة. وعلى الرغم من أن صورة الحماية في الحكايات سلبية، فإنها لا تصور كطاغية ظالمة. وقد يفسر ذلك قولنا بالخاصة الأنثوية للحكايات. ففي الحكاية رقم 2، مثلاً، ينبع الضرر الذي تسببه الأم لزوجها الابن من الغيرة الجنسية، وأما في الحكاية رقم 7 فتتخوف الأم والأخت من أن تحل الزوجة محلها في عواطف الابن. وتبين الحكاية رقم 21 وجهاً آخر لهذه العلاقة، إذ تتعاون الحماية مع الكنة على استرجاع الابن إلى البيت بعد أن يهجر زوجته عن جهل.

ويمكن العناية المألوفة لدى الحماية، من المتوقع أن يعامل الحمور كتنه باللفظ والحنان ويحميها من الأذى. ولا تستبعد استغاثة الكنة بحميها (اعمها) ضد ابنه في الحالات التي تجد نفسها في وضع خصام داخل العائلة. فمن وجهة نظر الحمور لا تشكل الكنة خطراً على العائلة ولا تعمل على تمزيقها، وإنما يرى رب العائلة فيها مصدراً للقوة، لأنها بإنجابها للبنين تساهم مادياً في نمو العائلة، وبالتالي في تقويتها. وعليه، فهو يعاملها كأنها ابنته، إذ إنه المسؤول عنها تجاه عائلتها إذا دار النزاع في شأنها. وفي حالة عدم رضا الزوجة عن معاملة أنباتها لها فلا تشكوهم إلى زوجها وإنما إلى أبيه. وبالتأكيد تبرز الحكايات أوجهاً متعددة للعلاقة بين الحمور والكنة. ففي الحكاية رقم 21 مثلاً يشارك الأب كتنه في مصلحتها ويبارك جهودها لاسترجاع ابنه إلى البيت. أما الحكاية رقم 32، فيصعب فهمها بممزل عن السياق الاجتماعي. إذ يرى رب العائلة في هذه الحكاية كتنه كأنها من الجن لا من جنس الإنسان، وذلك لأنها سحرت ابنه واحتفظت به بعيداً عن واجباته تجاه أبويه. في مقابل ذلك تبدو معاملته اللطيفة هو وزوجته لزوجته ابنة الثانية وعنايتهما بها مثلاً يظهر بوضوح الوثام الذي يمكن أن يسود أجواء العائلة عندما تخضع الكنة لإرادة حمايتها وحميها.

إن العلاقة بين زوج العروس وأبيها ذات أهمية كبرى في الحكايتين رقم 12 و44، وذات مكانة ثانوية في الحكاية رقم 22. وبما أن الحكاية رقم 12 نظيرة للحكاية الخامسة التي نظرنا فيها في الفقرة السابقة (الحكاية رقم 32) فتساعدنا الحكاية الأولى في فهم الثانية، إذ نجد في الأولى أن الصهر هو الذي يسحر الابنة ويطيّر بها بعيداً عن العائلة. هنا أيضاً يصعب فهم الحكاية إن لم نعطِ الوزن الكافي للسياق الاجتماعي في تفسير مضامين الحكايات والسياس هنا يدور حول أهمية

علاقة الأب بزواج ابنته. ولا يدل تناسي الأب إحضار الطائر الذي طلبته ابنته المفضلة (الحكاية رقم 12) إلا على عدم رغبته في الافتراق عنها ولذلك تجعل هذه الحكاية، على غرار المرأة في الحكاية رقم 32، من الصهر مخلوقاً غريباً يبقى بعيداً عن الأب. وفي الحكاية رقم 44 ليس للأب ابن يرثه، لذا فإن اهتمامه بالحصول على زوج لابنته يعتبر عن رغبته في الحصول على ابن يأخذ مكانه، وهذا وجه آخر لهذه العلاقة. أمّا في الحكاية رقم 22 فنجد أن الملك ينبد ابنته لأنها تتزوج من دون إرادته. وفي الحياة الواقعية مثل هذا الأمر يمكن أن يؤدي إلى قطيعة أبدية، لكن الأب في الحكاية يتصالح في نهاية الأمر مع ابنته ويقبل بصهره كأحد أبنائه.

والآن نسلط الضوء على العلاقة الزوجية. ويتضح من دراستنا الأنفة للعلاقات الاجتماعية أن العلاقة الزوجية من أهم العلاقات في الحكايات. فهي ترد كموضوع في الأكثرية الساحفة منها وتكون القاعدة الأساسية لحبكة الكثير منها (الحكايات رقم 24 - 27). ويشكل الزواج نقلة نوعية في حياة الفتاة الفلسطينية، فهي بذلك لا تدخل في علاقة طوال الحياة فحسب، بل أيضاً تنتقل من دار أبيها إلى دار زوجها. وتؤلف هذه الرحلة إلى دار الزوج حبكة عدة حكايات تشمل الحكايات رقم 7، 12، 13، 14، وبصورة خاصة الحكاية رقم 18. والرواج مهم لمسيرة الرجل الحياتية أيضاً، وإن لم يكن معادلاً لأهميته للمرأة. وهو يفرض على الرجل واجبات هائلة قد لا يكون راغباً فيها أو قادراً على تحملها (الحكاية رقم 21). ولأن المجتمع ينظر إلى الرواج كنوع من العلاقة التحالفية بين عائلتين موسمين، يقر الجميع أن علاقة النرب جد معقدة وليست سهلة فعلاً، إن احتمال وقوع الخلافات من خلالها كبير جداً فقد تبدأ مع بداية الرواج ولا تنتهي أبداً، الأمر الذي ربما يدفع الزوج إلى الطلاق أو إلى الزواج من امرأة أخرى وترجع هذه المشكلات إلى طبيعة الزواج في المجتمع الفلسطيني، لأنه، كما ذكرنا، عملية تخص العائلات أكثر مما تخص الأفراد. وبما أن الزواج، عادة، ترتيب بين عائلتين متساويتين في القيمة الاجتماعية، فإنهما تتنافسان بشأن النفوذ في المجتمع، ومن غير المستبعد أن تكون العداوة قائمة بينهما منذ زمن طويل.

تتطرق الحكايات إلى جميع مراحل الحياة الزوجية، من بداية تأجيل العواطف إلى إنجاب الأطفال وتأسيس العائلة. وفيما يخص اليفطة الجنسية (المجموعة الصغيرة الثالثة من المجموعة الكبيرة الأولى)، تعكس الحكايات بدقة هائلة الحساسيات الاجتماعية التي لا تسمح بمعالجة هذا الموضوع بأسلوب مباشر وصريح، فتلجأ إلى استخدام الرموز، وأبرزها رمز الطائر (الحكايات رقم 10، 11،

12). لكن في الوقت ذاته تبني الحكايات حقائق خيالية لا يسمع بها الواقع. ومما لا شك فيه أن ما يمنح هذه الحكايات ميزاتها الخاصة هو الأسلوب الذي تلجأ فيه الرواة إلى استخدام الخيال لإبراز موقف المرأة. ونخص بالذكر الحكايات رقم 10، 11، 12، 13، 15، 17، 23، إذ نجد أن المرأة هي التي تعلن رغبتها في الزواج، أو تأخذ على عاتقها مهمة البحث عن زوج. أمّا في الواقع فقد جرت العادة ألا يُسمح للفتاة على الإطلاق بأن تبدي أي اهتمام بموضوع الجنس، وإلا فإنها تعرض نفسها للشبهة والفضيحة. ومع أن موضوع الزواج يخص الفتاة مباشرة فإن العتاة المحتشمة لا تجيب والدها صراحة بـ «نعم» عندما يطلب رأيها في شاب جاء يعرض عليها الزواج. فهي على الأرجح تترك ذلك القرار لأبيها. لكن الوضع، كما رأينا، يختلف في الحكايتين رقم 12 و22، مثلاً، إذ تتخذ العتاة القرار بنفسها مخالفة بذلك إرادة أبيها.

ليست العلاقة الزوجية بالضرورة علاقة متكافئة، وخصوصاً عندما يقف الزوجان في نطاق العائلة الموسعة. وكما ذكرنا تدخل الزوجة الجديدة دار زوجها المتكونة من وحدة اجتماعية لا يتشارك أفرادها في خط الانتساب فحسب، بل أيضاً في أسلوب تادية أعمالهم. وكان هؤلاء قد أسسوا حياة مشتركة طوال السنين، وإلى أن تندمج الكنة في هذه البيئة تبقي عرضة للانتقاد وحتى للاستهزاء. وقد لا يأخذ أنسابها بعين الاعتبار أنها جاءت من بيئة تختلف عن بيتهم، والأرجح أنهم سيقيمون أسلوبها في التصرف مغلوطةً فيه. وبما أن الابن (أي الزوج) يتعرض دائماً لضغوط كبيرة ليبقى ولاؤه لأهله فإنه قد يجد نفسه على الرغم من إرادته في وضع خلاف مع زوجته، كما هي الحال في الحكايات رقم 18، 29، 32. وعلى سبيل المثال تبين الحكاية رقم 29 موقف الرجل الصعب بين زوجته وخط انتسابه، إذ إنه لا يصدق زوجته مؤثراً أن يصدق غولة تدمي أنها عمته، ويلقى حتفه جراء ذلك. ومن الواضح أن الحكاية رقم 24 مثلاً، إذ يتهم رجل نزاع إلى الشك زوجته بالخيانة، تخدم وظيفة تربوية لأنها تنطرق إلى نوع من الإساءة كثيراً ما يحدث في البيئة البينية. كذلك تتعامل الحكاية رقم 25 مع موضوع شكوك الزوج وخبرته من زوجة تبرهن أنها على صواب. وفي الحكاية رقم 26 تصر الزوجة على العيش مع زوجها على أسس من التعامل تقررها هي، وتحقق مطلبها.

أخيراً، نسلط الضوء على العلاقة بين الأخت وزوجة الأخ. وهي من أهم العلاقات في حياة المرأة، والعلاقة الأكثر قابلية للتطور. في البداية، تتهيج الأخت بزواج الأخ المتوقع، وتعبّر عن فرحها بالرقص في حفل زفافه، وتغني أغاني المديح لعروسته. وفي الواقع، كما ذكرنا سابقاً، تؤدي الأخت دوراً مهماً في زواج

أخيها، إذ إنها تشارك الأم في البحث عن زوجة يمكن التعايش معها لأنهن سيقررن بدار واحدة مدة قد تطول مدى الحياة. وعليه، تزود الأخت أخاها تقويماً مقدماً لشخصية الفتاة وشكلها. وواضح أن الصراع بينهما قد ينشأ من هذه المرحلة، وخصوصاً إذا أبدت الأخت آراء سلبية في فتاة يقرر الأخ أن يتزوج منها. وفي بيئة هائلة شديدة التقارب لا تبقى هذه الانتقادات سراً. وعلى الزوجة الداحلة إلى العائلة جديداً، مراضاة لزوجها، أن تبذل جهداً كبيراً كي تتغلب على تحفظات الأخت.

لكن حتى لو افترضنا أن الوثام يعم علاقة الأخت بالزوجة منذ البداية، فإن تضارب المصالح بينهما يؤدي إلى الخلاف والمعاداة. فالزوجة ترى في الأخت حمالة مصفوة، وقد تضعها مع الحمالة في خانة واحدة وتتعامل معهما كعدوتين. ونجد تشخيصاً واضحاً لهذا النزاع الذي ينجم عن الواجب الاجتماعي تجاه الأخت، والمفروض على الأخ مدى الحياة، في الحكاية رقم 31، إذ تنهم الزوجة الأخت بأنها غولة. وقد يفسر هذا النزاع تشخيص العممة (أي أخت الزوج) كغولة لا في الحكايات الواردة في هذه المجموعة (مثلاً الحكايتان رقم 6، 29) فحسب، لكن أيضاً في تراث الحكاية الشعبية الفلسطينية بأكمله. وهنا أيضاً في إمكاننا أن نفسر وقوع هذا النزاع بين الأخت وزوجة الأخ بالرجوع إلى الواقع، إذ يجد الأخ نفسه في وضع متناقض بين ما تتوقعه منه الأخت وما تتوقعه الزوجة. ومع أن العائلة كسبت في الواقع عضواً جديداً بدخول الكنة إليها، إلا أن الأخت (الأم) تشعر بأنها فقدت أخاً (ابناً). وقد نحس الأخت أنها لم تفقد نفوذها على أخيها فحسب، بل أيضاً مودته لها نتيجة دخول هذه «الغريبة» إلى الدار. وبينما يمكن للصراع بين الحمالة والكنة أن يخرج إلى العلن، إلا أن النزاع بين الأخت والزوجة يبقى مكتوماً. وقد تشعر الزوجة بدورها بأن زوجها سيهملها ويمنع أخته وأمه الجزء الأكبر من اهتمامه، وهي على حق في ذلك عندما تأخذ تركيبة العائلة الفلسطينية الموسعة بعين الاعتبار.

وقد ينشب الخلاف بين الزوجة والأخت بسبب الإرث (مع أنه لا يقع في الحكايات). وتبقى الأخت في دار أبيها إلى أن يحين وقت زواجها، إن تزوجت، وهي تحدم في البيت وتساعد زوجة أخيها، لكنها لا ترث، خلافاً لزوجة أخيها التي تستفيد من وراثته أولادها لإرث زوجها. وإذا تزوجت الأخت في عائلة أشد فقراً من عائلتها، فقد تشعر بأن زوجة أخيها هي التي حرمتها إرث أبيها.

لكن مع مرور الزمن، وخصوصاً بعد أن تتزوج الأخت وتكرس وقتها كله لحياتها الزوجية وما يتطلب ذلك من تربية أطفالها وتعامل مع أخت زوجها، تخف

حدة المعاداة بينها وبين زوجة أخيها. وكما ذكرنا، تكمن مصلحة الأخت دائماً في الحفاظ على علاقة ودية بأخيها وعائلته. وفي نهاية المطاف يشمل هذا الود زوجة الأخ التي تشعر بدورها بأنها لم تعد مهددة بوجود الأخت في الدار.

الحكايات والسلطة في المجتمع

لقد اكتشفنا من خلال دراستنا الأنفة أن الحكايات تشكل ضرباً من ضروب السلطة، وأن روايتها تمكن النساء المسنات من ممارسة نوع خاص من النفوذ في المجتمع. ويعتمد الأسلوب الروائي ونماذجه صليقيتهما من القواعد والتقاليد المنقولة من التراث الفلسطيني في فن الحكاية الشعبية. كذلك تكسب الراوية، وهي بموجب سننها ومكانتها ذات نفوذ اجتماعي، نفوذاً أدبياً يستند إلى رواية هذا التراث للأطفال وترويدهم من خلاله المثل البطولية العليا. وبالإضافة إلى ذلك، فقد اكتشفنا أن الحكايات الأساسية في الحكايات تستقي صديقتها من التركيب الاجتماعي الذي يضع أمام الفرد نماذج السلطة التي تنظم تصرف شخصيات الحكايات.

كذلك بينا أن السلطة تستند إلى الجنس (لمصلحة الذكر لا الأنثى) والسن (للكبير لا للصغير). وندتفت الآن إلى هذه الأنماط الاجتماعية، وخصوصاً إلى فعاليتها في الحكايات. ولأن السلطة الاجتماعية تضبط سلوك الفرد فمعرفتنا بها ويدورها في المجتمع ستساعدنا في فهم وقائع الحكايات. وتستند السلطة في اكتساب فعاليتها إلى نظام متماسك من العقاب والمكافأة له جذور عميقة في الثقافة العربية الفلسطينية، ومنها احترام الأعراف والتقاليد وطاعة الوالدين. فالسن، كما ذكرنا سابقاً، يفرض الاحترام والطاعة. وقد يفتناظ رجل ما، مثلاً، إن افترض الناس أنه أصغر سناً مما هو عليه في الواقع. ويتعلم الصغار من بداية نشأتهم أن يقبلوا أيدي الوالدين والأجداد والأعمام والعمات والخالات. وحتى الكبار من الرجال يقبلون أيدي الذين أكبر منهم سناً دلالة على الطاعة والاحترام. ويكافأ الأفراد بالقدر الذي يحترم فيه سلوكهم الأعراف المتفق عليها - فالأم دائماً تدهو لأبنائها يرضى الله (الحكاية رقم 4) - ويعتبر الناس الطاعة لإرادة الأب، حتى في الظلم، تصرفاً مشرفاً. وفي الكثير من الحكايات يدور النزاع بشأن هذه الموضوعات. فقد ينشب نزاع عندما يسيء صاحب السلطة استخدام سلطته (كما في الحكاية رقم 3)، أو عندما يقرر فرد أن يعاكس ما تحليه عليه العائلة (كما في الحكايتين رقم 4، 22). وتنحل عقدة الحكاية عند رجوع الوضع العائلي إلى وضع الوئام الذي كان سائداً من قبل، ويتطلب ذلك تعديلاً في تصرف الفرد ليتلاءم مع النظام الاجتماعي، إذ

يجب أن يبقى هذا النظام سليماً في الحالات كافة.

إن موضوع السلطة الاجتماعية وثيق الصلة بعلاقة الفرد بالمجتمع، وبالتالي بمعنى البطولة في الحكايات. وتعامل العائلة الموسعة مع العالم الخارجي ككتلة ذات مصالح مشتركة. ولأن العائلة في النهاية مسؤولة عن سلوك كل فرد من أفرادها فهي تدعمهم مادياً وتوفر لهم المكن وتساندهم في حالات الصراع مع الآخرين. وفي المقابل، تتوقع العائلة من أفرادها الخضوع للإرادة الجماعية وإلا فلن يكون في إمكانها أن تبقى على حيوتها، أو أن تتعامل مع الآخرين بحيث تفرض عليهم الواجبات وتقوم بواجباتها تجاههم. لنفترض أن رب عائلة ما قرر أن يزوج حفيدته لعائلة أخرى فهو يتوقع الموافقة على قراره لا من الفتاة فحسب، بل أبهاً من أبيها، أي ابنه، حتى لو لم يكن استشاره في الموضوع قبل أن يتخذ قراره. كذلك يتوقع رب العائلة التي قبلت بالفتاة من جميع المعنيين بالأمر في عائلته أن يتخلوا قراره من دون نقاش. وهكذا نرى أن العائلة تتعامل مع الأفراد كأنهم ثروة تملكها وليسوا أفراداً مستقلين. ولأن النظام الاجتماعي يبقى دائماً سليماً في الحكايات، فإنها تثبت مبادئ ومفاهيم السلطة الاجتماعية. لكن في الوقت ذاته نجد في الأكثرية منها تركيزاً ملحوظاً على الأفراد. ولذا نلاحظ أن أحد أوجه البطولة فيها يشهد عندما يملك الفرد برام الأمور ويأمر القيام بعمل ما بمفرده.

إن العمل البطولي في الحكايات مرتبط أيضاً بتعريف الذات أو الهوية في المجتمع. ونذكر القارئ بأن الهوية، كما تراها العائلة الموسعة، جماعية. فمن خلال احترام التقاليد والأعراف والسن ينشأ الأفراد منذ طفولتهم على تكيف رغباتهم وإراداتهم وفق إرادة العائلة الجماعية، إذ يشجع الأفراد على الدوام على أن ينظروا إلى أنفسهم كما يراهم الآخرون، وعلى أن يقيوا خبرتهم الفردية بمقياس الرضا الجماعي. ويجلب التصرف غير المألوف، المفرط في النزعة الفردية أو الخارج عن الإرادة الجماعية، عقوبات جسدية أو نفسية كإظهار عدم الرضا، أو التوبيخ، أو اللوم الجماعي، أو النبذ من المجتمع - كما في الحكايتين رقم 10 و35، إذ تنفى المرأة المفترى عليها إلى «بيت الهجران». ويتضح مما تقدم أن العمل البطولي يتطلب بالضرورة القدرة الوافرة على تحمل المرد للعزلة والانسلاخ عن الذات الجماعية. وتجسد هذه القدرة في الحكايات في موتيفة الرحلة المنامرية (الحكايات رقم 5، 6، 7، 8، 9، 12، 13، 14، 16، 17، 18، 23، 28، 35، 42، 44)، إذ ينتهي الفراق بجمع الشمل بعد التوصل إلى توازن جديد بين الإرادتين، الفردية والجماعية. ويجدر بالذكر أن هذه الرحلة كثيراً ما تقوم بها الفتيات في الحكايات، كما هو واضح من الحكاية الرحلانية النموذجية رقم 13.

وفيما يخص موضوع الجنس، وهو المعيار الثالث للسلطة الاجتماعية، فإن العلاقة بين الحكايات والمجتمع شديدة التعقيد. فمن جهة تعكس الحكايات بدقة المثل الخلقية المتعارف عليها، ومن جهة أخرى تفسح المجال للتعبير عن مواقف، ولتجسيد ممارسات وأنواع من العلاقات مخالفة تماماً للمقاييس الاجتماعية. وكما تقدم، قد تمرى الصراحة التي نجدها فيما يخص هذا الموضوع في الحكايات إلى كون الأكثرية من الرواة من النسوة المجازر اللواتي يسمح لهن المجتمع بتجاوز حدود بعض المحرمات في الكلام وغير مثال لدينا لهذه الحرية يقع في رواية أخرى لحكاية «طنجرة، طنجرة» (الحكاية رقم 1) روتها أم نبيل. فعندما وصلت أم نبيل إلى الجزء الذي ثروي فيه كيف أخلقت الطنجرة طباقها على الرجل وهو يتفوط فيها ضحككت، وبعد ذلك وهي لم تزل تضحك روت أن الطنجرة «قطعتو العنة». وتوجد أمثلة أخرى كثيرة مماثلة في التراث الفلسطيني. ويجدر بنا أن نتذكر أن النساء لا يتطرقن إلى موضوع الجنس في محادثاتهن اليومية، وخصوصاً قبل زواجهن أو عندما يوجد الذكور مع الإناث.

لقد ذكرنا أن العائلة الموسعة كنسق اجتماعي تبقى على علاقة تملك مع أفرادها تتجلى في نظام متكامل من الضبط الاجتماعي الذي يركز على التركيبة العائلية، وعلى الإحساس بالعيب الذي يلقن للأفراد منذ الصغر. فالعائلة تولي أهمية مطلقة لضبط الغريزة الجنسية لدى نساها، إذ إنها تنظر إلى القدرة الجنسية كقوة دافعة تهدد وحدتها بما إنها ملك خاص للفرد ولا تقع تحت إمرة صاحب السلطة في العائلة. وفي الوقت ذاته تكون هذه القدرة ثروة مهمة تستطيع العائلة أن تستغلها لتحدم المصلحة العامة ولتواجه العالم الخارجي، هذا فقط إذا ضبط أفرادها سلوكهم بموجب الأحكام والتقاليد المقبولة في المجتمع. لكن إذا أساء التصرف بشأنها - مثلاً لو كان في إمكان الأفراد، وخصوصاً الإناث أن يتصرفن بموجب حاجتهن أو رغباتهن الشخصية - فقد تكون هذه الثروة مصدر خطر على العائلة.

إن القدرة الجنسية لدى النساء ثمة لعدة أسباب. أولاً، لأنها مصدر إنجاب الأطفال، والمجتمع الفلسطيني يقدّر الأطفال تقديرًا عظيمًا لا مثيل له، كما يظهر في الحكايات بكل وضوح. ويحترق الناس أن كثرة الأطلال خير من قلتهم ما دام هنالك نسبة معقولة بين الذكور والإناث (ونرى من الحكايات أن النسبة المفضلة تعادل ثلاثة أولاد في مقابل بنتين). ثانياً، تشكل هذه القدرة مورداً اقتصادياً لأنها تعني كسب أو خسارة أفراد من خلال الزواج، وفي بيئة ريفية تعتمد على اليد العاملة، حيث تشارك النسوة في العمل الفلاحي، للفرد قيمة اقتصادية مهمة. ثالثاً، تقيم العائلة من خلال زواج أفرادها علاقة نسب تكسبها الحظاء أو تعرضها للعلاء

وتؤثر في قدرتها على التنافس بشأن النفوذ في المجتمع. وقيمة القدرة الجنسية في السياق الحضاري للمجتمع الفلسطيني واضحة، إذ إن ممارسة الزواج اللحمي تسمح للعائلة بأن تنمو وتقوى من غير اللجوء إلى ترسيخ علاقات زوجية مع العالم الخارجي. أضف إلى ذلك أن العائلة الفلسطينية تسمح أيضاً بتعدد الزوجات، ويعني ذلك أن طغيان عدد الإناث على الذكور لا يعتبر بالضرورة مصيبة كبيرة (على الرغم من أن المجتمع يفضل الولد على البنت) ما دام هنالك الكفاية من أولاد العم ليتزوجوا من بنات أعمامهم، مع استيفاء شرط الشرع الإسلامي الذي يحكم هذه العملية، وهو منع زواج رجل واحد من أختين.

تساعدنا نظرتنا إلى القدرة الجنسية من منظور العائلة الموسعة في توضيح معنى أحد أكبر مكونات الثقافة العربية الفلسطينية (وهو ذو أهمية كبيرة أيضاً في الحكايات، كما في الحكاية رقم 28 مثلاً)، هو موضوع العرض. ومن المهم أن نلاحظ هنا أنه في العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة يعتبر المجتمع أن الرجل هو الذي يأخذ أو يكسب شيئاً ما، وأن المرأة هي التي تعطي أو تخسر شيئاً ما ولا شك في أن لعرض المرأة (وهو في الحقيقة شرف الرجل أو شرف العائلة ولا يخص المرأة وحدها) علاقة بعوامل أخرى قد تكون نفسية، أو دينية، أو حتى روحية. لكن في النهاية لا تنفي هذه الاعتبارات فكرة الملكية التي افترضناها، وخصوصاً إذا أحس الرجل أن كل ما يعتبره مقلماً تدنس عندما قدمت أخته نفسها لرجل ما خارج إطار الشرع. فمثلاً تساعد الزوجة في الحكاية رقم 44 زوجها على الهروب من غضب أبيها لأنه عاشرها كزوج، فأصبحت «مكشوفة» عليه، أي أنها منحت كل ما لديها من سر وفقدت بذلك جرمها من ذاتها.

ولأن العائلة تعتبر القدرة الجنسية لدى النساء ملكاً عائلياً فإنها تحرم عليها شديد الحرص. والعائلة التي لا تستطيع أن تصون عرضها تجلب العار على نفسها لأن قيمة الرهان على العرض خالية جداً، كما في الحكاية رقم 22، إذ نجد أن عقاب البطل لأمه التي تزوجت في الخفاء جد صارم. ولا شك في أن حماية عرض النساء (أي شرف الرجال) هي أهم معيار خلقي في المجتمعات العربية، وأن إحساس العائلة بالشرف، وبالأستقامة وكمال الأخلاق، وباحترام النفس، يتعلق بهذا المعيار بصورة مباشرة. ويعتبر تفريط المرأة بهذه المزية بالدخول في علاقة جنسية غير مشروعة ذنباً عظيماً وخيانة كبرى للشرف العائلي (الحكاية رقم 25)، وينجم عنه عقاب شديد المصنف قد يتهي (حتى الماضي القريب) إلى القتل وتعتبر علاقة المرأة الجنسية غير المشروعة جريمة تساوي جريمة القتل في فلاحتها، وهي (مع ممارسة الأخط بالثأر) من أكبر ميقات العنف في المجتمع.

وبما أن القدرة الجنسية على مثل هذه القيمة والارتباط بصيانة شرف العائلة وسمعتها، فإنه من واجب العائلة أن تضع القيود على سلوك أفرادها، وأن تسيّره عبر القنوات المشروعة. والواضح أن التفرقة الاجتماعية بين الرجال والنساء في المجتمع العربي الفلسطيني، وفي مجتمعات عربية أخرى، تتركز تماماً على قاعدة الفريضة الجنسية. ونلاحظ أن هذه التفرقة الاجتماعية بين الذكور والإناث ليست سائدة في الأوساط المسيحية ربما إلى الحد الذي هي عليه بين الأكثرية الإسلامية، لكن الأمر المفروغ منه أن العلاقات الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني ككل، من الطفولة إلى الشيخوخة، محكومة تماماً بعنصر الجنس بمعنى النوع. وعلى العموم، لا يمنح الأفراد فرصة انتهاك المحرمات عبر ممارسة الجنس خارج أطره الشرعية. ويتم التغلب على الإغرامات كلها، التي يمكن أن تقود إلى مثل هذه الممارسة، من خلال التفرقة بين الجنسين. فعلاً، إن هذه المعايير قاسية إلى درجة أنه ليس من الضروري أن تكون الفتاة على علاقة جنسية كي تخل بالشرف، بل كفى أن يكون معروف أنها أنها تحب شخصاً ما، ولذلك تكون غرقت حدود هذه التفرقة. ولأن الناس يعتبرون أن أي علاقة حب بريئة قد تنتهي إلى الجنس، فإنها تعد خطراً على شرف العائلة أيضاً.

تبدأ التفرقة بين الجنسين في وقت مبكر من حياة الأفراد. فينشأ الأولاد في عالم الرجال والنساء في عالم النساء. ومع أنه مسموح للأطفال من الجنسين بأن يشتركوا معاً في الألعاب في صغرهم، إلا أنهم كلما كبروا وورد احتمال الاحتكاك الجنسي بينهم ازدادت القيود المفروضة عليهم، ولا سيما إذا كان هناك احتمال الزواج بين اثنين منهم. مثلاً، إذا كان ابن وابنة هم يقيمان بدار واحدة وهناك نية عائلية لتزويجهما، فإنهما يتوقفان عن التحدث الواحد إلى الآخر وتجنب كل منهما الآخر في جميع المناسبات، ويهنا تبدأ العلاقة بينهما تسم بالجنس وحتى إن لم يكن الاثنان من أبناء العم، فكلما اقترب احتمال وقوع علاقة جنسية بينهما من خلال الزواج، اشتدت حدة التفرقة بينهما وازداد شعورهما الشخصي بالعزلة عن الآخر أيضاً. لنفترض أن فتاة ما لمست أن عائلتها ما أبدت اهتماماً بها كزوجة لولدها، فإنها، عادة، تبدأ تشعر بالاستحياء أمامه وأمام أفراد عائلته، ومن غير المستبعد أن تبذل قصارى جهدها كي تتجنب الاحتكاك بهم وكما ذكرنا فإن الفتاة التي تبدي أي اهتمام بموضوع الجنس، مهما يكن ذلك الاهتمام ضئيلاً، تعرض نفسها لخطر تشويه سمعتها. ولذلك يبقى أمامها خيار واحد تصون به سمعتها وسمعة عائلتها وهو أن تتصرف كأنها غير معنية بالجنس على الإطلاق (كما هي الحال في حكاية «أبو اللباب» رقم 14)، حتى في ليلة زواجها، أو خصوصاً خلال

تلك الليلة، لأنها إن أعرضت عن العملية الجنسية أثبتت براءتها وحشمتها أمام زوجها.

وعلى الزوجين أن يتصرفا بتحفظ حتى بعد الزواج، بالامتناع من الملامسة والتعبير عن المحبة بصورة تلفت إليهما الانتباه. وبالتأكيد إن التعبير العلني عن المودة مسموح به في المجتمع الفلسطيني، لكن لدى الأفراد الذين ليس هنالك أي احتمال أن تقع بينهم علاقة جنسية. لذا، نرى أن في استطاعة الرجل أن يضم رجلاً آخر إلى صدره ويقبله على الخدين، وكذلك النسوة. لكن لا يقبل الرجال النساء علناً، وبالعكس. كذلك الشباب لا يتورعون عن السير معاً وهم على درجات من الملامسة تتفاوت بين القبض على الأيدي أو العاق الجسدي. أما النساء، فمن المفروض أن يتصرفن بحشمة في كل مكان علني حتى من اليأس، لكن بعد ذلك يسمح لهن المجتمع بحرية في التصرف لا تمنع بها اللواتي لهن القدرة على الإنجاب.

يجب التشديد هنا على أن المجتمع الفلسطيني، كسائر المجتمعات العربية، لا يصر على السلوك المحتشم بين الجنسين لأنه متزمت ويعتبر أن عملية الجنس من المنكرات. فالعكس هو الصحيح، إذ إن المجتمعات التي تحب الأطفال بهذا الإفراط لا يمكن أن تزدي العملية التي تؤدي إلى إنجابهم. بيد أن الإصرار على وضع القيود أمام الحرية الفردية في هذا المضمار ينجم عن افتناع المجتمع بأن للعملية الجنسية قوة ذات قدرة كبيرة على توضيح وحدة العائلة واتسجامها. فللجمال وللغريزة الجنسية القوة على دفع الأفراد إلى التصرف بصورة غير عقلانية، كأن الجان امتلك عليهم أحاسيسهم، كما نرى في مطلع الحكاية رقم 30. فعلاً، يقال عن المرأة شديدة الجمال أنها «بتجنن». وكثيراً ما تظهر الفتيات في الحكايات بصورة الجنيات (الحكايات رقم 17، 30، 32، 37) ويتضح في نهاية المطاف أن التفرقة بين الجنسين، وإخفاء كل ما له علاقة بالعملية الجنسية عن الأطفال، والتركيز على العرض كرمز لشرف العائلة، هي أمور تؤكد الأهمية الفائقة التي يوليها المجتمع للقدرة الجنسية. وباختصار نقول إن أهمية هذه القدرة تزداد كلما ازداد نكراتها.

لكن الوضع في الحكايات معاكس لما هو عليه في المجتمع، إذ لا تسودها روح النكران، وإنما تؤدي النساء فيما يخص حياتهن الجنسية دوراً أكثر فعالية من الدور الذي يقمن به في الحقيقة. فمثلاً يتساوى عدد المرات التي تختار فيه النساء في الحكايات أزواجهن مع العدد الذي يختار فيه الرجال زوجاتهم، إن لم يتفوق عليه. وفي الواقع الحياتي، كما تقدم، لا تحرك الفتاة ساكناً بشأن موضوع

زواجها، إذ يقع على عاتقها فقط مسؤولية الموافقة على ما يقرره الذكر المسؤول عنها. وقبلما تعارض الفتاة هذا القرار، وخصوصاً إذا كان والدها أو ربّ عائلتها تعهد أمر زواجها. وتتماثل الصورة التي نراها في الحكايتين رقم 13 و35 مثلاً، إذ نجد الفتاة التي لا سند لها والتي يشع النور من وجهها من فرط جمالها قابضة بين أعضان شجرة في انتظار منقلعها، مع صورة ابنة الوزير في الحكاية رقم 15، أو صورة «غزالة» في الحكاية رقم 17، أو حتى صورة «الخنفسة» في الحكاية رقم 23، ومن من اللواتي يقمن بدور فعال في البحث عن زوج. وحتى في الحكايات التي نجد فيها الفتاة في حالة انتظار رجل ينقلها، تضع الحكاية الخيار بين يدي الفتاة لا بين أيدي أهلها للموافقة على زواجها من منقلعها. وبما أن هذا النموذج في اختيار الزوج، والذي يتكرر مرة تلو الأخرى في الحكايات، يتعارض مع الواقع الاجتماعي بصورة قاطعة، نستنتج أنه تعبير ضمني عن حاجة عميقة نحس بها النساء.

وللمقدرة الجنسية في الحكايات وجه آخر يقلل المجتمع من قيمته، إذ تثبت الحكايات أهمية المواقف الغرامية في الحب وتقودنا بذلك إلى التشكيك في بعض التقاليد الاجتماعية. فكما أوردنا، إن الاحتكاك الجنسي قبل الزواج، مهما يكن نوعه، يُفقد المرأة سمعتها، ويجعل زواجها مستحيلاً. أما في الحكايات، فكثيراً ما نرى أن هذا الاحتكاك يشكل الركيزة الأساسية للعلاقة الزوجية (أنظر مثلاً الحكايات رقم 12، 13، 14، 16، 18، 21). وبالتلازم مع هذه الهالة الغرامية نجد أيضاً جواً إباحياً مخالفاً لتقاليد السلوك المقبولة في المجتمع. وفي وسعنا، مثلاً، أن نؤكد أن ظهور عشيق ليلي من قبيل الممنوعات، لكننا نجد في الحكاية رقم 12 أن الأب هو الذي يحضر هذا العشيق لابتته. كذلك نجد في بعض الحكايات فضاه يفسح مجالاً للغزل والمناجاة الجنسية، كما يحدث مثلاً في الحكايات رقم 15، 17، 21، وهي، طبعا، ممارسات لا يسمح بها واقع الحياة في أية حال.

لا شك في أن النمط الذي تنتمي إليه الحكاية يفرض تسلسل الأحداث في الحكايات التي تتناقض خلفياً مع المجتمع، كما هو الوضع في الحكاية رقم 14، إذ نجد أن رغبة الأب في الزواج من ابنته تقع في الكثير من حكايات التراث العربي المصنّعة لحكاية «سندريلا». وينطبق هذا القول أيضاً على الرموز والتخييلات التي تستخدمها الحكايات لإيصال معانيها إلى المستمعين. وفعلاً، يساعدنا السياق الثقافي على تفصي معاني هذه العناصر في الحكايات. فلو وردت بصورة مباشرة، من دون اللجوء إلى الإيماء والرمز، لأساءت إلى مشاعر الحضور، إذ إنها تتناقض تماماً مع القيم السائدة في المجتمع. إن الوقائع السردية الغريبة، كقدوم العاشق

اللبلي في الحكاية رقم 12 على شكل طائر سحري، أو حدوث المناهبة الجنسية في الحكاية رقم 15 في دليز تحت الأرض، تنأى بهذه الأحداث عن نطاق المحتمل تصديقه من دون أن تخل بالمعنى المقصود، أو أن تحط من قيمة الحكايات كنوع من الإشباع للرغبات المكبوتة، أو من غايتها الفنية في تخيل احتمالات غير مسموح بها في الواقع. لقد أشرنا سابقاً إلى أن الرجال عامة يتعدون عن الحكايات، ومناقشتنا هنا تجعل سبب هذا الابتعاد أكثر وضوحاً، وذلك بأن الحكايات كثيراً ما تعبت بالقيم المتعلقة بعرض النساء، والتي تقع حمايتها على عاتق الرجال.

وكما تقدم، يتجاوز عدد المرات التي تؤدي فيه النساء أدواراً بطولية في الحكايات عدد أدوار الرجال البطولية. وتنحصر أدوار الرجال، على وجه العموم، في القيام بوظائفهم الاجتماعية، كأبناء أو إخوة أو آباء أو أرباب عائلة أو شخصيات سلطوية، أما أدوار الإناث فمتنوعة وعلى درجة من التعقيد. فمن ناحية نرى صورة تجعل من الأنثى مخلوقاً سحرياً وجذاباً كأنها من الجان، أو نراها في صورة تجعل منها مخلوقاً وحشياً مدمراً كالذئبة. ومن ناحية أخرى تأخذ المرأة دورها الاجتماعي على نطاق واسع في الحكايات، لذا، نراها في دور وظيفي كأم أو ابنة أو أخت أو ابنة عم أو عمّة أو زوجة أو ضرة أو جدة أو أرملة أو صجوز تتوسط بين شاب وفتاة أو حتى كأم ربيبة. ولهذا التركيز على دور المرأة سببان: أولهما أن النساء هن اللواتي يروين الحكايات الشعبية التي أصبحت لوناً أدبياً خاصاً بهن (كما أشرنا سابقاً)، وثانيهما أن الترتيب الاجتماعي الذي يخص أبوة المسكن لا يضع الرجال تحت سقف واحد في وضع احتكاك وتفاعل محائل للوضع الذي فيه النساء. فالرجال، مثلاً، لا يخضعون لعلاقة كملاقة الضرائر (وهي إحدى أهم العلاقات التي تجسدها الحكايات، وليس هنالك مثيل بينهم لعلاقة السلفات).

وإذا تركنا صورة المرأة كجنية أو غولة على حدة (وهي أدوار مستطرق إليها بعمق في الحواشي)، نلاحظ أن صورة النساء التي تبرزها الحكايات لا تخضع لأي نموذج مقولب. فهنالك على سبيل المثال زوجات وفيات، وزوجات يخن أزواجهن (مع أن النوع الأول يتفوق عددياً على النوع الثاني)، وزوجات معترى عليهن. وقليلاً ما نجد نساء حديمات الفعالية في الحكايات (الحكايتان رقم 32، 35)، فالأنثى تشكل العنصر الفعال فيها، سواء كان ذلك في التحضير للزواج (الحكاية رقم 11)، أو في تعقب الزوج (الحكايات رقم 11، 12، 13، 14، 15، 21، 23)، أو في مساعدته في أزمة ما (الحكاية رقم 37)، أو في تجنب الخطر (الحكاية رقم 29)، أو في الدفاع عن أطفالها (الحكاية رقم 38)، أو في ممارسة حقها في

أن تؤخذ مأخذ الجد (الحكاية رقم 26). وفي دورها كأخت تحمي أخاها وتدافع عنه (الحكايات رقم 7، 9، 31)، مع أنها قد تبدي الغيرة والحسد تجاه أختها (الحكايات رقم 10، 12، 43). وكابنة لا تتوانى عن التلاعب بمشاعر والدها لتحقيق غايتها (الحكايتان رقم 5، 15) أو بمشاعر زوجها للفرض ذاته (الحكاية رقم 7). وفي إمكانها أن تتصرف بخشونة، وخصوصاً تجاه ضرتها (الحكايتان رقم 20، 30). وكزوجة أب قد نجد لها قاسية جداً مع أبناء ضرتها (الحكايات رقم 7، 9، 28)، لكنها كأم ربية حنونة جداً على الرضع من أن الشكل الذي تظهر فيه هو شكل الغولة. وفي الحقيقة، إن الصورة الحقيقية التي نجدها في هذه الحكايات للغولة، التي تبدي في الوقت ذاته الكثير من الحنان تجاه أبنائها وتجاه البطل الذي عادة تبناه، هي من أشد الصور التي نجدها للنساء في الأدب الشعبي تعقيداً. فعلى الرغم من منظر الغولة المخيف وقوتها المخارقة، فإنها تبقى أنثى مغذية، كما يرمز ثيابها المنفلتان خلف كتفها، وهو ما يسمح لبطل الحكاية الصغير في العمر أن يقترب ويتغذى منهما قبل أن يواجهها مباشرة (الحكايتان رقم 10، 22). ويعكس صورة الغولة التي يوحى منظرها المخارجي بالخوف مع أنها رقيقة في داخلها، نجد في الحكايات صورة أخرى للمرأة هي صورة الجنية الجلابة في مظهرها والتي في حقيقتها عكس ذلك تماماً (الحكاية رقم 30). ولا نثر في الحكايات على صورة للرجال مثيلة لتلك الصورة المعقدة متعددة الأبعاد التي تصفها الحكايات نفسها على المرأة.

الحكايات والطعام في المجتمع

في مجتمع ريفي قد يزيد فيه عدد أفراد الدار الواحدة على الثلاثين، ويعتمد كلياً على اليد العاملة لإنتاج حاجاته الزراعية مستخدماً في ذلك مساحات محدودة من الأراضي، يشكل الطعام المورد الحادي الأساسي الذي يقع تحت تصرف العائلة. وبذلك يكون إنتاجه من خلال زراعته واستهلاكه وخزنه وبيعه وتوزيعه أهم الرئسي للعائلة، ويستهلك الجزء الأعظم من وقتها. فلذلك ليس مستغرباً أن يكون للطعام دور مهم في الحكايات، لا كغذاء فحسب، بل أيضاً كمحرك للأحداث في البعض، وكمصدر للمجاز والرموز في البعض الآخر منها وتعود تسمية أربع من الحكايات إلى أسماء الطعام، وهي: «جميز» (الحكاية رقم 12)، وهو نوع من التين؛ «جبينة» وهي تصغير الجبنة (الحكاية رقم 13)؛ «بيظ ففاقيس» (الحكاية رقم 28) وقد يعني بيض الثقف (أو «الصيصان» بالدارجة الفلسطينية)؛ «حب رمان»

(الحكاية رقم 35). واسم الطعام في الحكاية رقم 12 هو اسم بطل الحكاية أيضاً، وفي الحكايتين رقم 13 و 35 هو اسم البطلة - وعلاقة الطعام الرمزية بالقدرة الجنسية واضحة تماماً في الحكايات الثلاث. كما يشكل الطعام المحرك الرئيسي للأحداث في الحكايات كلها التي أدرجت في المجموعة الرابعة تحت عنوان البيعة، وله دور مهم في عدة حكايات أخرى أيضاً (مثلاً الحكايات رقم 1، 9، 14، 15، 27، 29، 34، 36، 45). وللطعام في وظيفته الرمزية قوة سحرية خارقة إذ يستخدم مثلاً ليسبب الحمل عند المرأة، كما يحدث في الحكايتين رقم 6 و 28. أما الغولات والفيلان فإن سماتها الرئيسية هي الشهوة للالتهام التي لا يشبعها شيء. كذلك يشير الطعام، في دلالاته المجازية، إلى حالة مرغوب فيها من الرخاء والطمأنينة، وخصوصاً إذا توفر بكثرة وتنوع، كما في الحكايات رقم 29 و 43 و 44. ونجدته مستخدماً كعلامة دالة على الحب أيضاً، كما في الحكايتين رقم 14 و 15.

وعندما تستخدم الحكايات الطعام والعمليات ذات العلاقة المباشرة به - من زراعته إلى حصاده وخزنه وأكله وإخراجه - لتوليد الرمز والمجاز، فهي بذلك تعكس بصورة دقيقة المواقف والممارسات الاجتماعية المتعلقة به. ومع أن استهلاك جماعي، إلا أنه، كسائر الخيرات المادية التي تمتلكها العائلة، يقع تحت تصرف رب العائلة ويتوجب الحصول على إذنه قبل أن يقدم إلى أناس آخرين. وتطال سلطة رب العائلة في هذا المضمار حتى حليب الأم، إذ إنه لا يخصصها هي وإنما يخص زوجها. فلذلك لا يجوز لها أن ترضع طفل امرأة أخرى إلا بإذنه (وفي الحقيقة إن الاهتمام في هذه الحالة لا يتركز على القيمة المادية للحليب المفقود، وإنما على حقيقة أخرى ذات أهمية أكبر وهي أن الشريعة تحرم الزواج بين الذكر والأنثى إذا كانا رضيعاً من أم واحدة، والاحتمال الأكبر هنا أن يكون الرضاع بين أبناء العم).

إن مسؤولية توزيع الطعام على أفراد العائلة تقع على عاتق زوجة رب العائلة، وتمثل هذه المسؤولية سلطتها في الدار. فإذا كان عدد الأفراد قليلاً، فإنهم يتناولون الطعام معاً، وإذا كثر عددهم ولم يكن هنالك مجال لتناول الطعام معاً، تقسمه زوجة رب العائلة بينهم والرسالة المقصود إبلاغها من وراء هذا التوزيع، وهي الدرس الذي يتعلمه الأطفال منذ صغرهم، الإنصاف للجميع. لكن لا يخلو الأمر من أن يقسم الطعام لا بحقتضى الحاجة وإنما بموجب المنصب في السلسلة السلطوية للعائلة. فقد تقرر العائلة، مثلاً، أن تكرم رئيسها بأن تقدم له مأكولات مهياة له خصيصاً، وباستخدام مواد تفوق في جودتها تلك التي تستخدمها لتحضير طعام أفراد العائلة الآخرين. أو إذا هيئ طعام واحد للجميع، فإن الخيار الأول

يعطى لرب العائلة، كما تضع زوجته أمامه خبز القمح من اللحم. وهناك بعض الحالات الاستثنائية التي تشهد تقديم طعام خاص من دون إثارة الانتباه. ففي حالة المريض (الحكاية رقم 22)، يقدم مرق اللحم المقوي حتى لو لم يكن في قدرة العائلة أن تأكل اللحم أكثر من أربع أو خمس مرات في السنة. كذلك يكرم المروسان بوجبات خاصة من الأظعمة الطيبة، كما نرى بكل وضوح في الحكايات التي تنتهي بوليعة. وتحضر أم العريس للعروسين ليلة العرس عشاء خاصاً يسمى في بعض المناطق الفلسطينية بـ «لقمة السعادة»، وتقدمه لهما يديهما، كما تفعل ذلك صباح اليوم التالي، حين تقدم لهما وجبة الصباح. وقد تمتد هذه المعاملة الخاصة للعروسين لبضعة أيام، لكن إذا طالت كثيراً فلا بد من أن يتلهم أفراد العائلة الآخرون. كذلك يتفهم الجميع عند تلبية حاجات المرأة الحامل التي تشتهي طعاماً خاصاً في حالة الوحش (الحكاية رقم 2). إن الحماة هي التي تحاول أن تشبع رغبات كتها الحامل للمأكولات الخاصة، وكثيراً ما تفعل ذلك في الحفاء، لكن لا يهم إذا اكتشف الأمر. كذلك تقدم للمرأة بعد الولادة وجبات خاصة مقوية قد تزيد فيها كمية اللحم عن المادة (الحكاية رقم 24). أما إذا كان المولود الجديد ذكراً، فقد تتلقى الأم معاملة خاصة وبصورة علنية مدة تطول أو تقصر بحسب إمكانيات العائلة المادية.

لكن الأهمية التي ترجع إلى إنتاج الطعام في اقتصاديات العائلة، والتركيز الذي يجري على توزيعه العادل بين أفرادها يجعلان منه أداة مثلى لإظهار تفضيل الواحد على الآخر. وعلى الرغم من أن الطعام كان متوفراً، فإنه في الوقت ذاته لم يكن على درجة من الوفرة تضمن أمناً غذائياً متواصلاً (كما نرى في الحكايات رقم 29، إذ تجد العائلة نفسها في وضع يجبرها على عبور نهر الأردن سعيّاً وراء القوت). ويتفاعل بالنسبة إلى هذا الموضوع عاملان يتناقض أحدهما مع الآخر: أولهما تفضيل (حاجة) المجتمع الفلسطيني في الريف للعائلات الكبيرة في عملية إنتاج الطعام، وثانيهما انحلال القدرة الإنتاجية لقطع من الأرض تقلص مساحتها مع كل جيل. والواضح أن القيمة الاجتماعية التي يرسخها التخصيم المنصف للطعام تتركز لا على اعتبارات نفعية تؤول إلى تماسك العائلة فحسب، بل أيضاً على وضع غذائي غير آمن ومهدد بالتناقص. ولذا فإن التحيز في توزيع الطعام أمر لا يمر بسهولة، وإذا تكرر في حالات غير الحالات المسموح بها، والمشار إليها هنا، فإنه قد يؤدي إلى نشوء الخيرة والحسد ونشوب النزاع. ويعتبر هذا التحيز نوعاً من الخيانة للمصلحة العائلية العامة، كما يعتبر أولئك الذين يتأمررون فيه لصوصاً، إذ إنهم يخصون أنفسهم بموارد هي في الحقيقة ملك للجميع.

إن الأفراد الذين يحدث التحيز لمصلحتهم يفقدون قيمة الطعام كعلامة تدل على المحبة. فإهداء الطعام وتناوله معاً يتفقان دائماً مع التعبير عن المحبة بشتى أنواعها. وتلجأ الأمهات إلى الأكل لتوطيد أواصر علاقات حميمة مع أبنائهن. ولا يذهب الخطيب فارغ اليدين عندما يقوم بزيارة خطيته، بل يحضر معه الحلويات. كما يستخدم الطعام وسيلة للتغلب على الخجل خلال الليلة الأولى من الزواج. وفي الحكايات، كما في الواقع، تحقق طقوس المحبة دائماً وطقوس تناول الطعام (كما في الحكايات رقم 10، 14، 15). وهناك تراث كامل من البكت والحكايات موضوعها العلاقات الجنسية غير المشروعة التي تكتشف من خلال اختفاء الطعام (في الواقع، عندما يبدأ الطعام بالاختفاء في بيت ما، فإن أغلب الظن لدى أهله أن الأمر يتعلق بالحب). والمقولة الشعبية التي كثيراً ما يلجأ الناس إلى استخدامها عندما يواجههم أمر يشير إلى الحيرة (هناك البنة ولا اللحم؟): «هل هذا هو القط أم اللحم؟» ترجع إلى حكاية من هذا النوع، إذ يحضر الزوج إلى الدار كيلوغرامين من اللحم ويطلب من زوجته طهيه، لكن اللحم يختفي وتذمي الزوجة أن القطعة أكلته. وعندما يرفع الزوج القطعة ويضعها في الميزان. وعندما يجد أنها تزن كيلوغرامين تماماً، يسأل زوجته صخراً: «إن كانت هذه هي القطعة، فأين اللحم؟ وإن كانت اللحم، فأين القطعة؟»

وللطعام أهمية كبرى على نطاق اجتماعي واسع، إذ يتصل به بعض أهم القيم الاجتماعية العربية. فحسن الضيافة والكرم يعتمدان مباشرة على تقديم الطعام ومشاركته مع الآخرين. ويمارس الفلسطينيون كسائر العرب حسن الضيافة مع جميع ضيوفهم من دون استثناء (الحكاية رقم 41). وحتى الفولة شبه الوحشية تحترم تقاليد حسن الضيافة عندما تستقبل بطل الحكاية الطموح. وإلى يومنا هذا لا تردد عائلة ما، حتى لو كانت تعاني الفقر، في فبح كبشها المفضل أو اللجوء إلى الاستدانة كي تكرم ضيوفها. وإلى وقت قريب خلال الانتداب البريطاني على فلسطين، أو حتى بعده، كانت «المضافة» موجودة في كل قرية أو بلدة. ويعتبر الناس أن الطريقة المثلى لإبداء الكرم هي تقديم الطعام لمن ليس لهم القدرة على الحصول عليه، كالمسولين أو العائلات الفقيرة. ولإعلاق الطريق حتى أمام المحاولة للرد بالمثل، يلجأ الذين يودون أن يمارسوا أنقى أنواع الكرم إلى المطاء الخفي، مثلاً خلال مناسبات الأعياد الدينية.

والطعام يستخدم أيضاً لأغراض أخرى تنم عن دوافع أقل مثالية من التي أشرنا إليها. ففي المنافسة بشأن الحصول على النفوذ والجاه في المجتمع، قد تفتن عائلة ما فرصة المناسبات الاجتماعية الكثيرة لتقوم بتحضير ولائم فخمة، فتعد

كميات من الطعام تزيد كثيراً على حاجة الضيوف. وما تتطلع إليه العائلة في هذه الحالة ليس التبادل، وإنما اعتراف الناس بكرمها ومقارنتها بعائلات أخرى كبيرة المقام ذات جاه ونفوذ. وتشتد حدة المنافسة إذا كان القصد الحصول على النفوذ في المجتمع، إذ يزداد التبليغ وعرض الغنى. وعندما يقدم المضيف وليمة كبيرة لفرد أو لعائلة فهو يفترض واجب التبادل، وإن لم يبادله الولائم بقي عليهما دين اجتماعي يقلل من جاههما بالنسبة إلى مضيفهما. لكن إذا حدث التبادل، فتستمر المنافسة بإقامة ولائم أكثر تميزاً ولuxة.

إن المراحل كلها في حياة الفرد أو العائلة، في الأفراح وفي الأتراح، يُحصل بها بالمشاركة في تناول الطعام. ومن هذه المناسبات ولادة ذكر (الحكاية رقم 18)، والختان (أو المناولة الأولى عند المسيحيين)، والزواج (تنتهي أحداث الكثير من الحكايات هنا بإقامة وليمة)، ونصب السقف فوق بيت جديد، والوفاة. وعند الوفاة، كثيراً ما تقدم المأكولات صدقة للفقراء عن روح المتوفى (الحكاية رقم 45). وهناك مناسبات أخرى يؤدي فيها الطعام وظيفة اجتماعية، فقد تدهو، مثلاً، عائلة ما إلى الغداء أو العشاء عائلة أخرى لتوطيد علاقات ودية معها، أو لتحصن إمكان ترسيخ علاقة نسب، أو للقيام بالمصالحة (باللغة الفارسية، «المُصالحة») بين عائلتين كانتا متخاصمتين. ومختصر الكلام أن المشاركة في تناول الطعام من أبرز معالم الحياة الاجتماعية الفلسطينية، لأنها تمثل حرمة وثقى في حلقات الوصل التي تحافظ على التماسك الاجتماعي وتمنع المجتمع ميزاته الخاصة. وتنعكس الحكايات هذه الأهمية بدقة فائقة، مع أن التركيز يجري فيها، وبطبيعة لونها الأدبي، على العلاقات التي تخص الحب أكثر من تلك التي تتصل بالمناسبات الاجتماعية.

الدين والخوارق

بينما تستمد الحكايات من الطعام مفهوماً اجتماعياً ينعكس في أحداثها وصورها ويرتكز على تفاعلات الإنسان مع أخيه الإنسان ومع البيئة المحيطة، فهي أيضاً تستوحي من الخوارق فهماً للحقيقة من نوع آخر يأخذ قاعدته من المعتقدات والخرافات الشعبية. لذا نلاحظ أن الأحداث في الحكايات مبنية على الحقيقة الاجتماعية الفلسطينية، لكنها لا تير بمعزل عن تأثيرات القوى الخارقة للطبيعة، وذلك بمقتضى المتطلبات التي يحملها هذا اللون الأدبي. وفي بعض الحالات تأخذ الخوارق شكلاً محدداً، مثل الجن أو المردة أو الميلان، أو مخلوقات عجيبة أخرى

(الحكايات رقم 5، 6، 8، 16، 17، 18، 19، 22، 29، 30، 32، 34، 35، 36، 37، 40) وفي حالات أخرى تبقى كقوى مجردة، مثل الحظ أو المصادفة أو القدر (الحكايات رقم 13، 14، 28، 32، 42، 43، 44، 45). وفي بعض الحكايات تساعد القوى الخارقة للطبيعة في تسير الأحداث، لكنها في حكايات أخرى تضع المراقيل التي يجب أن يتغلب عليها البطل أو البطلة لإكمال رحلة المغامرة أو لإطاحة قوى شريرة، كي يصل، أو تصل، إلى النتيجة المنشودة.

تشكل الرحلة - المغامرة النموذج الأساسي في العدد الأكبر من الحكايات. وفي بعض الحكايات (الحكايات رقم 2، 7، 12، 34) تؤلف الرحلة المنافع إلى الأحداث بعد أن يقرر الشخص السلطوي (الأب أو الزوج) أن يتأدرا، أما في البقية فتشكل الرحلة في حد ذاتها الحدث الرئيسي. وفي هذه الحالة تخدم وظيفة الرحلة أغراض الحكاية بصورة جيدة لأنها تسمح بوقوع أحداث غريبة وعجيبة. فالرواة، عادة، يفتتحون وينتهي الحكايات في القرية أو البيئة المحلية المألوفة لديهم، بيد أنهم بين بداية الحكاية ونهايتها يجعلون أبطالهم ويطلائهم يتجولون في أماكن جد غريبة وينصدمون مع مخلوقات عجيبة. وهناك مكان يسميه رواة الحكاية الفلسطينية مسرحاً لوقوع الأحداث، وهو تحت الأرض (الحكايات رقم 15، 16، 20، 30، 32، 36، 42، 43). وقد يكون هذا المكان ممثلاً للعالم فوق الأرض، كما في الحكاية رقم 43 أو قد يكون بشراً يفهم به خول (الحكاية رقم 20)، أو جان (الحكاية رقم 36)، أو يلقى فيه إنسان على سبيل العقاب (الحكايتان رقم 7، 30)، أو قد يأخذ شكل مغارة حيث يوجد كثر (الحكاية رقم 44)، أو حيث تحدث وقائع غريبة جداً (الحكاية رقم 15). وإن لم يكن موقع الحدث تحت الأرض، فقد يكون في برج (الحكاية رقم 18)، أو على قمة جبل (الحكاية رقم 12)، أو في كهف تحت البحر (الحكاية رقم 25)، أو بعيداً عن الأماكن الأهلة (الحكاية رقم 28)، أو في جزيرة (الحكاية رقم 45)، أو في بلد عجيب فيما وراء البحار (الحكاية رقم 5).

وعندما تحوّل الحكاية الشعبية الشيء الخارق في نسج الواقع فهي بذلك تثبت المكانة الكبرى التي تحتلها قوة الإنسان التخيلية، كما أنها في الوقت ذاته توجد علاقة جدلية بين الطبيعي والخارق، إذ تمنح الأحداث صبغة أزرية يجعلها في أماكن ليست حقيقية تماماً أو خيالية تماماً، وبهذا تخلق الحكاية الباب أمام التفسيرات المبسطة. أما المجن والخيالان التي نراها في هذه الحكايات فهي، طبعاً، ترجع إلى التراث العربي العام، لكنّ هناك بعد لهذه المعتقدات يخص بلاد المشرق العربي وعليها أن ننظر فيه لهم ما تصوره الحكايات من مخلوقات خارقة للطبيعة.

إن الفلاحين في قرى فلسطين لا يميزون بين الدين الرسمي وتعاليمه من جهة وبين المعتقدات والخرافات الشعبية من جهة أخرى. وبالتالي لا يكون هناك افتراق قطعي بين الحيز فوق - الطبيعي والحياة المعهودة يومياً، أو بين المجال الروحي وعالم المادة. فكل هذه المستويات تتفاعل وتتداخل معاً. فالغولة، مثلاً، في قدرتها على التأثير الملموس في الأحداث وهي خفية عن العيان، تشبه مخلوقاً خارجاً عن الطبيعة، بيد أنها قد تظهر في شكل حيوان، أو إنسان، أو كليهما في الوقت ذاته (الحكاية رقم 19). كذلك روح الميت قد يكون لها مفعول ملموس، كأن يسمعها الأحياء أو يتخيلوها أو يحسوا بوجودها، لكن بإمكانها أيضاً أن تظهر بشكل مباشر، كأن تقف إلى جانب شخص ما أو تخاطبه أو تلمسه. والإنسان المتدين ذو القداسة هو إنسان طبيعي ربما يكون من أقرباء شخص ما ويشاركه في الحديث وفي تناول الطعام، لكن الناس يظنون أن إنساناً كهذا له القدرة على الاختفاء من مكان ما والظهور بعد دقائق قليلة في مكان آخر. ولأننا حصرنا هذه المجموعة من القصص الشعبي في الحكايات الشعبية فقط، جاعلين بذلك أساطير القديسين خارج نطاق هذه المجموعة، فهي لا تقدم أمثلة لقدرة هؤلاء الناس الخارقة على التنقل العجيب بين مكان وآخر، إلا أن موتيفة الرحلة العجيبة تبقى من أهم الموتيفات (أي الوحدات السردية) التي تسيطر الأحداث في الحكايات.

إن تحويل الشيء الروحي إلى شيء ملموس ينطبق على جميع المجالات التي تتأثر بالقوة الخارقة، بما فيه المجال الإلهي. وفي بعض الحالات قد يُسمع الله (سبحانه وتعالى) وهو يتكلم، أو قد يخاطبه شخص ما بصورة مباشرة. ففي لحظة الولادة مثلاً تنفتح «أبواب السماء»، وإذا أراد أحد أن يخاطب الله تعالى، فيستجاب له. وتشكل لحظة ظهور الهلال في «ليلة القدر» - ليلة السابع والعشرين من رمضان - لحظة أخرى مباركة تناح فيها الفرصة لمن له طلب بأن يستجاب له. وقد جرت العادة أن يسهر الناس إلى ساعة متأخرة من هذه الليلة، ويقول بعضهم إنه يرى باباً يُفتح في «السماء»، وأن نوراً خارقاً يشع منه. ويتخيل الناس أن الله تعالى يشبه إنساناً طبيعياً يمكن للمرء أن يراه لولا النور الساطع الذي يشع من «أبواب السماء». وفي عالم الحكايات الخيالي تشكل فاتحة الحكاية هذه اللحظة الميمونة، ففي الكثير من الحكايات تطلب المرأة في هذه اللحظة طفلاً ويستجيب الله لدهائها (الحكايات رقم 1، 8، 13، 40).

ومع أنه في وسعنا أن نستتبع مما تقدم أن الفلاحين لا يفرقون كثيراً بين ما هو مقدس وما هو دنيوي، بعكس الوضع في الغرب، إلا أنه في إمكاننا القول إنهم يميزون قطعاً بين الخير والشر، إذ إن لكل من هذين القطبين المتناقضين قوى

تابعة تجذب الإنسان إلى هذه الناحية أو تلك. ولهذه القوى من حيث فعاليتها امتداد متواصل من حيز الملموس المباشر إلى حيز المجرد الغيبي. وليس هنالك خط واضح يميز بين الشخص الصالح أو التقى وبين الولي، إذ إن الصالحين والأولياء هم في الواقع من جنس الإنسان، لكنهم يتمتعون بقدرات روحية خارقة. فالولي، مثلاً، يستطيع أن يضع نفسه خارج حيز المرنى، وفي إمكانه أن يخاطب الأشباح والأرواح والملائكة والأموات أيضاً. ونجد هذا النوع من الشخصيات بصورة خاصة في الحكايات الثلاث الأخيرة، إذ نرى أن قوى خارقة تعين أبطالها على التغلب على الصعوبات وعلى جلب البركة والخيرات لأنفسهم ولعائلاتهم.

كذلك يمتد تأثير قوى الشر من الطبيعي إلى الخارق للطبيعة. فالإنسان الشرير، مثل الرجل المحسود صاحب القدرة على الإصابة بالعين، ليس منفصلاً تماماً عن قوى الشر المجردة. وبالتالي فإن الربط في الحكايات بين قدرة النساء الجنسية خارج الأطر المشروعة وبين القوى الشيطانية التي تتمثل في الغيلان (الحكايات رقم 2، 4، 8، 22) لا تحدث عن طريق المصادفة. كما تمتد هذه الصلة بين الطبيعي والخارق إلى مملكة الحيوان، إذ يعتبر الناس أن كلاً من الضبع والقرود يمتلك قوة خارقة عن الطبيعة، وأن الضبع بصورة خاصة حيوان متصل بالقوى الخارقة ويُعتبر تأثيره مشابهاً لتأثير الجان التي تمس عقل الإنسان. والأمور كذلك بالنسبة إلى القرود («السعدان»). فعندما تذكر كلمة «السعدان»، حتى لو بصورة عرفية، يلمحاً المتحدثون إلى البسملة، كما يفعلون مع ذكر الأشباح، أو الغيلان، أو الشيطان. كما يلمحاً الرواة دائماً إلى البسملة عند ذكر الجان التي لها، نظراً إلى طبيعة هذا اللون الأدبي، دور كبير في الحكايات. وعلى هذا الامتداد تأتي بعد الضبع والقرود سلسلة من الأرواح الشريرة كالأشباح والعفاريت والقرينة.

يعتقد الناس أن قوى الخير والشر تتناحر بتواصل على امتداد حياة الإنسان على الصعيدين المادي والروحي. فقد يمنح الله تعالى طفلاً لزوجين، لكن القرينة تكون مسعدة دائماً لأن تلحق به الضرر أو تقتله (الحكاية رقم 33). وعلى الإنسان أن يحتاط دائماً من سوء الذي تجلبه هذه الأرواح الشريرة، فإذا أحس بوجودها عليه أن يلمحاً إلى البسملة أو إلى ذكر اسم الصليب. وجدلهم بالذكر أن القوى الشريرة في المعتقدات الشعبية تختفي في اللحظة التي تُذكر أو تُستحضر القوى الإلهية، لكن هذه الأخيرة لا تنسحب من الميدان عند ذكر الأخرى، فلا يختفي ملاك مثلاً إذا استغاث شخص ما بالشیطان. ويعتقد الناس أن القوى الإلهية أكثر فعالية من القوى الشريرة، لكنها لا تملك القدرة على القضاء عليها نهائياً، إذ يقتضي الأمر أن تعايش القوتان. بيد أن أكثر ما في استطاعة القوى الإلهية أن تفعله

هو الحد من فاعلية القوى الشريرة.

إن في استطاعة كلتا القوتين أن تؤثر في سلوك البشر، ويمكننا القول إنهما تتعارفان في هذا المضمار. فإذا لم يسلك الناس سلوكاً حميداً، كما تملأ الأهراف الدينية والخلقية، فإن القوى الإلهية قد تسحب حمايتها وتسمح للقوى الشريرة بأن تلحق الضرر بالأفراد. وبخلاف ذلك لا تجسد الأرواح الشريرة الشر المطلق لأنه في وسعها أن تكون في خدمة الإنسان أيضاً. فكما نرى في الحكايتين رقم 10 و22 مثلاً يساعد الخول أو العولة أبطال الحكاية في إكمال الرحلة وتحقيق مآربهم. وكذلك الجان التي يملأنا القرآن الكريم أنها مخلوقات من نار تمتلك القدرة على فعل الخير. ويقول الناس إن بعض الجان مسلم إذ إنهم يرونه يؤدي الصلاة كما يفعل الإنسان، لكن بعضهم شرير لا ريب، وإذا استحوذ واحد من هذا النوع على روح شخص ما فقد يؤدي به. ومع ذلك فإن الجان بطبيعتها كثيرة التقلب، كما نرى في الحكايتين رقم 30 و32، إذ في وسع المرء من الجان أن يجلب الخير تارة والشر تارة أخرى.

بموجب المفهوم الذي قدمناه بشأن علاقة الخارق بالطبيعي والروحي بالنبوي، تصبح الحياة الدنيا مسرحاً يجري فوقه مكافأة من يحمل صالحاً وعقاب من يحمل طالحاً. وليس من الضروري أن يتدخل الخارق في شؤون البشر بصورة عجائبية كي يجدر الإيمان به، إذ إن ما يقع في الحياة اليومية بين الآونة والأخرى هو العقاب أو الثواب. فالخيرات المادية وغير المادية كلها عطايا من الله تعالى. وثبماً لمفهوم قدمناه سابقاً فإن الثواب والعقاب، كالقوى التي تمنحهما، يأخذان مفعولهما على نحو متواصل من الملموس والمباشر - كأن يولد ابن ذكر أو يكون موسم الحصاد جيداً أو تبقى الماشية سليمة من الأمراض - إلى دخول الجنة في الآخرة. والعقوبات كذلك قد تتراوح من وفاة طفل مثلاً إلى دخول جهنم. ولذا فإن الجنة وجهنم يصبحان أمراً ملموساً يماثل لدى الناس الإحساس بالسعادة أو بالبؤس في الحياة اليومية لكن بحدة أشد. وهم كذلك يعرفون ما هو شكل هذه الأماكن وفي استطاعتهم أن يتخيلوها بدقة؛ فالفردوس بستان فيه أنهار وأشجار وحليب وحسل وحمريات وخمر - أي كل شيء طيب - حتى لو كان بعضها محرماً. وفي جهنم لا يوجد شيء غير النار وملائكة شريرة ذات قدرة هائلة وظيفتها أن تمنع الناس من الخروج.

وبما أن البشر عرضة للعقاب والثواب اللذين تمنحهما قوى الخير والشر فليس في استطاعتهم إخفاء أي شيء عنها مهما يكن صغيراً. وذلك بأن كلاً من الله تعالى والقوى الخارقة للطبيعة - الملائكة والجان والشيطان - يعرف كل ما في

وسع الإنسان أن يفعله أو يفكر فيه. وليس هنالك فكر أو فعل حيادي، مهما يكن لحيواه، بلا عواقب - إما المكافأة وإما العقاب. ويقوم ملاكان فقط («رفيب» و«هتيد») بضبط حساب أعمال الأفراد. يجلس أحدهما على الكتف الأيمن مسجلاً الأعمال الحسنة والآخر على الكتف الأيسر مسجلاً الأعمال السيئة. وفي يوم القيامة يجري وزن الكتابين اللذين كان هذان الملاكان يسجلان فيهما الحساب، فإذا طغى كتاب الكتف الأيمن فالمكافأة الجنة، وعكس ذلك فالعقاب جهنم. وفي هذه الحالة أيضاً يظهر «رفيب» و«هتيد» كأنهما ملاكان متجسدان، إذ يحسن الناس بوجودهما بصورة مباشرة وفي بعض الأحيان يكلمونهما، وخصوصاً عندما يسلمون عليهما في نهاية الصلاة، عند الالتفات يميناً ويساراً وترديد عبارة «السلام عليكم ورحمة الله».

وعلى الرغم من تدخل الخوارق في أمور البشر، فإنه ليس في إمكان المرء أن يفعل شيئاً مخالفاً لما تحليه الأقدار. فقد كُتب قضاء كل إنسان على جبينه منذ لحظة الولادة، وما الحياة إلا كشف زمني للخطة المرسومة في القدر. لكن الإيمان بالقضاء والقدر لا يعني عدم بذل الجهد لتحسين الأوضاع ولا التخلي عن تحمل المسؤولية عن كل عمل يقوم به الإنسان. وهالك منطق واضح يذبح المرء إلى الاجتهاد والمبادرة: كل شيء معلوم لدى الإله، لكن المستقبل غيبي بالنسبة إلى الإنسان، ولأنه كذلك، أي في الغيب، فيبقى هجياً وملأناً بالمفاجآت، الأمر الذي يفتح السبيل أمام الأفراد للعمل والاجتهاد. وبما أن لكل فعل عواقب مطابقة لطبيعته، فبحمل الحسنات يستطيع المرء أن يحسن وضعه إزاء القضاء والقدر وأن يزيد في فرص دخوله الجنة.

وتبعاً للمفاهيم فاتها، وبما أن المستقبل غيبي، تبقى العواقب خارج الحساب ولا تعرف إلا بعد وقوعها. فلذلك لا داعي لأن يقلق المرء جراء التفكير في المستقبل. كما أن يفعل ويتنظر العواقب التي ليس أمامه خيار إلا أن يرضى بها. وهنا بالضبط نستطيع أن نتلمس معنى الإيمان بالقضاء والقدر، فلا يعني هذا الإيمان التخلي عن الإرادة الفردية وإنما تقبل المصير المحتوم. وهكذا يستخدم الناس عقيدة القضاء والقدر لتبرير ما يحدث وتقبله، وخصوصاً الولايات التي قد تحرق بهم. «لا حول ولا قوة إلا بالله» تقول بطله الحكاية رقم 42 بعد وقوعها في البشر، إذ يتوجب على الإنسان أن يقطف ثمرة أعماله، حلوة كانت أو مرة، لأنه ليس في إمكانه أن يستبدل بها ثمرة أخرى. وليس هنالك نفع من لوم النفس أو الشعور بالذنب عند وقوع البلية، لأن ما يأتي ليس إلا المقدر مهما يكن شعور الفرد الشخصي تجاهه. وبالتالي يمكننا أن نستنتج أن الإيمان بالقضاء والقدر يساعد

الناس على تحمل مصائبهم والتعامل مع الحاضر بصورة واقعية وتجنب القلق على المستقبل.

ومن خلال المفاهيم التي نحن في صددنا الآن يمكننا أيضاً أن نقترح نظرية للحدث أو الفعل في فن الحكاية الشعبية. ونلفت النظر هنا إلى ملاحظتنا الأخيرة في هذا الموضوع، إذ قلنا إن الحكم بشأن حقيقة الحدث الروائي يجب أن يبقى معلقاً لأن الحكايات من خلال استغلالها لموتيفة الرحلة المعجائية لا تعين موقع الحدث في الواقع الحقيقي تماماً ولا خارج هذا الواقع تماماً. وسيتركز بحثنا في هذا الموضوع على المحاور التي شكلت الموضوعات الرئيسية التي نظرنا فيها آنفاً: ترجمة المجرد وغير الملموس إلى الحيز المادي، التداخل المتبادل بين الطبيعي والخارج عن الطبيعة، التفرقة بين الخير والشر وميزان القوى بينهما، مفهوم الثواب والعقاب كعنصر فعال في الحياة اليومية، الإيمان بالقضاء والقدر. والواقع أن هذه الأفكار ليست منفصلة الواحدة عن الأخرى، لكن عندما ننظر فيها ككل نجد أنها تشكل وحدة توضح المواقف الخلقية لمجموعات كبيرة من الشعب الفلسطيني. وإذا صح قولنا إن الحكايات تقدم صورة للجماعة، فلا بد من أن يعكس تصوير الحدث الروائي فيها هذه المواقف.

عندما نستخدم كلمة «حدث» لا نعني الحدث المادي الملموس فقط. فمن خلال عملية ترجمة الشيء المجرد إلى حيز المادة، أي «التمادي» - وهي عملية ذات أهمية فائقة ليس فقط في حكاياتنا هنا، بل أيضاً في الفن الروائي الشعبي بأسره - تصبح الفكرة أو الرغبة حدثاً منذ اللحظة التي تأخذ فيها شكل الكلام. وفي الواقع، كثيراً ما تستخدم الحكايات هذا الأسلوب في المتاحياتها، إذ يبرز في بداية الحكاية فراغ أو نقص بشكل ملوّح الحدث الرئيسي في الحكاية. وهكذا تصبح اللغة عاملاً صامتاً في وضع أحداث الحكاية أمام المسرح التخيلي لمستمعيها، مانحة بذلك شكلاً روائياً للأحلام والمشاعر ووجهات النظر الجماعية التي لولاها ل بقيت مكتومة. وإذا ما التفتنا إلى دور اللغة في الحكايات يتضح لنا أن الرواة متنبهون إلى أهمية القوة التعبيرية للغة. نعيد التذكير بأن أصل كلمة «حكاية» يعود إلى «حكى». وقد نظرنا سابقاً إلى الصيغ التي تفتح بها الحكايات وتختتم، وإلى مصطلحات شعبية أخرى تستخدم للاستعانة والدعاء والإيجاد مسافة بين الراوية والمستمع. ولغة، وخصوصاً إذا كانت منظومة، القدرة على التأثير في العوالم غير الإنسانية للحكايات - كعالم الطبيعة من حيوانات وصخور، والعالم المخارق للطبيعة من الجان والغيلان والقوة الإلهية. فمثلاً، تتمكن بطلة الحكاية رقم 35 بمجرد تكرار أحد الأدعية من التخلص من الشيطان المستحوذ عليها، وكذلك تتمكن

«حبيبة» (الحكاية رقم 13) من طريق تكرار قصيدتها التنبؤية من أن تستعطف عالم الطبيعة من أحياء وجماد. وتبين أهمية القوة التعبيرية للغة أيضاً من خلال الحكايات التي تركز على تكرار عبارات شعبية وتمثلها حكايات المجموعة الرابعة (الحكايات رقم 38 - 41). وهنا تساعد اللغة لا في حفظ الحكاية وتذكرها، بل في تحريك حبيبتها أيضاً. ومن خلال تكرار عبارات شعبية منظومة تؤكد الحكاية رقم 41 وحدة الإنسان مع الكون والاعتماد المتبادل بين الناس وعناصر البيئة. وما يحدث في حكاية من هذا النوع هو أن الغافية التي تمنح الحكاية تكاملها اللغوي تجمع في الوقت ذاته بين الطبيعة الإنسانية وغير الإنسانية. ومن الوسائل الأخرى التي تلجأ إليها الحكايات ندرج هنا استعمال الكلمات التي يوحى لفظها الصوتي بمعناها، واستعمال التورية والتسمية، وقد تعمل كل منها على حدة أو باتدماج الواحدة في الأخرى. وهكذا، فإن الحكاية رقم 1 تستمد تسميتها من صوت الطنجرة المتدحرجة، كما تنقذ الحكاية رقم 45 حياة بطلها باللجوء إلى التورية والتلاعب اللغوي. والتسمية في حد ذاتها إثبات مهم لقوة اللغة، وذلك بأن اللغة عندما تسمي الشيء تستحضره إلى حيز الوجود - مثلاً «ماء الحياة» و«ثوب الغضب» (الحكاية رقم 5)، والضرطة التي تأخذ شكل رجل (الحكاية رقم 43)، والاسم الذي تتخله نفسها بطل الحكاية رقم 26 (زينة الكل وست الدار)، وهلم جرا.

إن الغموض فيما يخص ماهية الحدث ميزة خطيرة في فن الحكاية الشعبية. فمن جهة يلجأ الرواة الفلسطينيون إلى استخدام «حيل اختراب» (مثلاً، «على ذمة الراوي») تساعد في وضع الحدث في حيز الخيال، ومن جهة أخرى، فهم يفعلون عكس ذلك تماماً من خلال تشخيص الخارق بوضعه في حيز الواقع. وكما أشرنا، فإن الأماكن غير المألوفة التي يستعملها الرواة مسرحاً للأحداث تشكل وجهاً أساسياً من حبكة الأحداث في معظم الحكايات تقريباً. ولا يمكن الوصول إلى هذه الأماكن بمجرد جهد بشري فقط، ولذا يتوجب على الأبطال، وهم في طريقهم إلى الحصول على شيء خارق ضروري لاستكمال حبكة الحكاية، أن يستغيثوا بكائنات خارجة عن الطبيعة. لكن الفيلان والجان في الحكايات لا تقوم بوظيفة العطاء فقط، بل لها أدوار تحاكي أدوار البشر في الحياة الاجتماعية كآباء (الحكاية رقم 20)، وكأزواج (الحكاية رقم 16)، وكعشاق (الحكاية رقم 12)، وكبنات (الحكاية رقم 8)، وكأبناء (الحكاية رقم 40)، وكزوجات (الحكايات رقم 17، 30، 32، 37)، وكأحواء (الحكاية رقم 8)، وكحموات (الحكاية رقم 34)، وكعمات (الحكاية رقم 29)، وكأمهات (الحكاية رقم 18). إن هذه المخلوقات خارقة، لكنها في الوقت ذاته متصلة بحياة الناس اليومية. لذلك يتوجب على الرواة عند ذكرها ألا

يلجأوا إلى استخدام ما يسمى بـ «حيل الاغتراب» (على ذمة الراوي مثلاً) لتخليق حالة التشكك لدى المستمعين، إذ إنهم يؤمنون بوجود هذه المخلوقات بطبيعة الحال. وهذا بالضبط، أي غياب هذه الأدوات التي تستخدم، عادة، لإبعاد الخارق عن عالم الواقع، ما يؤدي إلى خلط الواقع بالخارق في الحكايات الشعبية الفلسطينية ويمنحها ميزة خاصة بها، الأمر الذي يزيد في غموضها ويجعل تفسيرها أصعب.

والحدث، طبعاً، مرتبط ارتباطاً عضوياً بطل الرواية وحيلتها. وكما رأينا، لا تقسم الأوساط الشعبية الفلسطينية العالم إلى عالمين منفصلين، واحد للنشر والآخر للخير والحكايات، بإضافتها هذه الصبغة الإنسانية على الخوارق تخرجها عن نطاق الأحكام الخلقية الجاهزة غير المدروسة. ففي الحكاية رقم 22 مثلاً تبدي الفولة للبطل حناناً أكثر من الحنان الذي تبديه له والدته، والطير المعجيب في الحكاية رقم 12 أكثر ثقة بزوجته، وهي إنسية، منها به. وبالتالي نستنتج أن ما يتحكم في توزيع الثواب والعقاب في الحياة الدنيا التوازن بين هذه القوى جميعاً، لا قوة معينة منها، وأن ما يحرك حبكة الحكاية اختلال هذا التوازن. وبموجب هذا المفهوم فإن أبطال وبطلات الحكايات، الذين يشبهون المخلوقات الخارقة ذات الصفات الإنسانية إلى حد كبير، ليسوا إلا قوى تعمل على استعادة التوازن. ولدوافع خاصة أو خدمة للمجتمع، أو لكلية، يأخذ الأبطال والبطلات على هاتفيهم مهمة القيام برحلات شاقة وينجزون المستحيل في خدمة أهراهم. ولأن لكل حمل مواقف فإن أحداث الحكاية - أي تفصيلات رحلات الأبطال وأفعالهم - ليست إلا تعبيراً مردياً عن هذا التوازن في القوى. ولا تفك عقدة الحبكة إلا حين يبطل أثر جميع القوى التي عملت على تحريك أحداث الحكاية ويتحقق توازن جديد. فإذا تمرد أحد برغبة مثلاً (وكما تقدم، كثيراً ما يحدث ذلك في بداية الحكاية) يعتبر هذا تحريكاً للقوى، إذ لا يستقر الأمر في الحكاية إلا حين تلبي هذه الرغبة. وإذا نذر أحد نذراً فيجب أن يتخذ النذر كي يعود الاستقرار. وهكذا، بإبعاد معايير الحكم المطلق عن ماهية الحدث تضع الحكايات مسؤولية الأعمال على عاتق البشر على الرغم من اعتمادها على أدوات ووسائل تتعلق بالقوى الخارقة لإيصال معانيها. والحكايات في جوهرها تثبت حقيقة إنسانية.

إن مفهوم الحبكة في الحكاية الشعبية، والذي نحن في صدد استقرائه، نمط من المحاكاة لعملية تجلي القضاء والقدر في أحداث الحياة ومن وجهة نظر محالمة، يمكننا القول إن الإيمان بالقضاء والقدر يوحى بأن مصير الإنسانية، وبالتالي مصير الفرد، كتب منذ البداية، أو حتى قبل ذلك. وفي الحياة يسلك

البشر مسلكاً خطراً بين قوى الخير والشر. فالمستقبل محدد من قبل، لكنه غيبي. ولأن القضاء محتوم فليس هنالك حيز للتعليل (السببية)، فتأخذ المصادفة دوراً رئيساً في حبكة الحكايات بالضبط لأن خطة الكون موضوعة سلفاً، على الرغم من أن البشر لا يعلمون ما هي. إن لكل حدث معنى يتصل بحكاية الكون المتجلية بين اللحظة والأخرى. ولو اتبعنا أبعاد هذه الفكرة قليلاً لأمكننا القول إن المصادفة هي الأمر الوحيد ذو المعنى في الحكايات، لأن في غياب منطق السببية ليس للأبطال والبطلات ذات داخلية، إذ لا يوجد في عالمهم قضاء لانعكاس الذات إنهم غير واعين وليس في استطاعتهم تقويم معاني أفعالهم. وفي الحقيقة هم ليسوا سوى أفعالهم بالذات، كما تؤكد ذلك صاوين الكثير من الحكايات (مثلاً الحكايات رقم 1، 2، 3، 31، 32، 42، 43).

لقد ميزنا، إلى حد ما في دراستنا هذه، بين ما يؤول في الحكايات إلى السياق الثقافي، وبين مستلزمات ومتطلبات هذا اللون من الأدب الشعبي وما يقتضيه ذلك من شكل سردي يجعل من كل حكاية نمطاً يتسم إلى الأنماط المدرجة في الفهارس العالمية (أنظر الملحق أ). ومن هذا المنظور ألقينا نظرة وجيزة على الوجه الوثائقي للحكايات، ونعني بذلك صلتها بالسياقين الثقافي والاجتماعي. والآن، ونحن في صدد دراسة بنية الحبكة ومعنى الحدث (كما هرف سابقاً) في الحكايات نلاحظ أن ثمة تطابقاً بين نظرة الشعب الفلسطيني التقليدية إلى العالم وبين الحدث في الحكايات. إن المعادلة التي نفترض قيامها بين مفهوم الحبكة في الحكاية وعقيدة القضاء والقدر في الحياة يحكي إثباتها من خلال المجاز المشار إليه سابقاً («كل شيء مكتوب على الجبين»)، والمستخدم للتعبير عن نظام قائم قبل وجود الفرد. فالحياة من المهد إلى اللحد حكاية يسطرها الله عز وجل وينفخها في روح الإنسان منذ مرحلة النطفة في الرحم إلى حين يرسل هزرائيل ليغطفها عندما يأتيها الأجل. إن جميع المعلمين بفن الحكاية الشعبية، وخصوصاً في بلادنا العربية، يعرف الحكاية التي تفتح بتنبؤ بنهاية طفل قبل ولادته، ونجري الأمور بموجب النبوءة مهما يجهتد الأبوان لتغيير مجراها. ومن الواضح أن حكاية كهذه تعتبر من عقيدة تحملها الثقافة العربية والإسلامية في الأعماق، وهي عقيدة تخص معنى الحياة. إن البشر عبيد الله، ولا تتعدى قدرتهم على تغيير ما كتب الله لهم قدرة أبطال وبطال الحكايات على التلاعب بقوانين السرد في الحكاية (أنظر بصورة خاصة الحكايات المدرجة في المجموعة الخامسة). وفي النهاية، إن الأفراد الذين يتقبلون مصائرهم كاملة ومن دون تردد هم في الحقيقة أبطال هذه الحكايات وبطالاتها.

الحکایات

المجموعة الأولى الأفراد

أولاً: الأبناء والأبوان

1 - طنجرة، طنجرة

الراوي: وتحدوا الله

الحضور: لا إله إلا الله⁽¹⁾

كانت هون هون هالمره لا بتحبيل ولا بتجيب. يوم يوم اجا عيالها اولاد. قالت. «ها ربي ليش أنا من دون هالناس هيك؟ علواه»⁽²⁾ أحبل وأجيب، والله بطممني بنت ولو انها تكون طنجرة»⁽³⁾

يوم يوم قامت حبلت. روح يا يوم تبع يا يوم والأ هي صارت بنها تجيب. فعدت تقاسي وبعد ويعلمين جابت، والأ هي طلعت طنجرة. شو بنها تساوي، حزينه؟ هسلتها ونظفتها ملبح وحطت طباقها عليها وحطتها على هالزف.

يوم يوم والأ هاي الطنجرة بتحكي.

قالت: «هنا نزليني». قالتها: «هنا»⁽⁴⁾ «هنا وين انزلك؟»

قالتها: «نزليني». انت شو خصك؟ نزليني بفيلك لولد الولد.»

الراوي: فاطمة، 33 عاماً، من قرية عزبة في منطقة الجليل.

(1) هناك الكثير من الصيغ التقليدية التي تستخدم لفتح الحكاية الشعبية العربية. وهذه هي الصيغة الافتتاحية الأكثر رواجاً في فلسطين، وخصوصاً لدى الرواة المسلمين.

(2) علواه: يا ليت

(3) نلاحظ أن تاء التانيث في كلمة «طنجرة» تساعد لاشعورياً في إيجاد المعادلة المشردة بين البنت والوعاء لدى مستمعي الحكاية. ونلقت النظر أيضاً إلى ثلاث نقاط يثير شعور المرأة بأن عدم قدرتها على الإنجاب هو عقاب من الله عن الأهمية العائقة التي يكتننها الشعب العربي الفلسطيني للأطفال، كما أشرنا إلى ذلك في المقدمة. وفي هذا السياق، ورجوعاً أيضاً إلى المقدمة، يثبت طلب المرأة لبيت لا لصبي مقولتنا إن الحكاية الشعبية هي في الحقيقة فن يخص النساء. وبلا حظ أن المرأة تطلب من الله أن «يطممه» طفلة، ويتوافق ذلك مع المعتقد الشعبي الفلسطيني أن القدرة الإلهية هي التي تب الحبل بواسطة الملاك جبرائيل أنظر

Granqvist, Birth: 34.

إذا تقبلي المولادة المقولة الشعبية «إذا الله بتم بطممني، بعرف وين شتي».

(4) هنا: لواء

قامت نزلتها امها.

قالت لها: «طيب، حطّي طبائقي هليّ واطلعيّني من باب الدار.»

قامت تدحل⁽⁵⁾: «طنجر طنجر يا اتي! طنجر طنجر يا اتي!» اجت هيك حسلة⁽⁶⁾ بحوسوا فيها الناس وقعدت. قاموا صاروا يمرقوا الناس. مرق هالزلمة لاني هالطنجرة مقعدة: «إوا مين حاططها هاي بنص الدرب؟ يخرب بيت هالطنجرة ما اشلها!»⁽⁷⁾ كئنها فطة!

اطلّع عليها: «ولكو يا جماعة لمين هالطنجرة؟» صار يسأل: «لمين هالطنجرة؟ مين حاططها هون؟» ما حداش قال «انا».

قال: «والله لأروّحها». وهو مروح مرق على هالناس اللي عندهم حسل. ملّاها حسل ودوّح.

اعطىها لمرته، قالها: «شوفي يا مَرّه هالطنجرة ما اشلها!» فرحوا فيها بلّا⁽⁸⁾ وشالوها.

يومين ثلاثة اجا عندهم هالظيوف. بدهن يطولوا حسل يحطّوا للظيوف، اجت هالمره نزلت هالطنجرة عن الرّف.

شدّ، شدّ فيها، ما قبلتش تفتح. نادت هجوزها. شدّ، شدّ ما جئوش. هالظيوف اللي عنده. قيم، حطّ، طيش بهالشاكوش بهالمنكوش. مغلّاش إشي. جابوا هالحداد يفتحها. جرّب، عاقب، مؤدّش.

شر بدّه يعمل؟ قالها: «يلعن ابو اصحابك! هو انت بدّك تغيبنا؟» مسكها من هالشباك وورّها.

بس داروا ظهرهن بطّلوا شاهقينها قامت وصارت تمشي:

طنجر طنجر يا امي جبت الشّحة في ثُمّي

طنجر طنجر يا امي جبت الشّحة في ثُمّي

تثا وصلت. قالت لامها: «اطلعيّني من الدرج».

(5) تدحل. تخرج.

(6) حسلة (ع حسلة): بقعة، أو مكان لميش الناس.

(7) مع أن للاصطلاح «يخرب بيتك» صيغة دعائية شامية، إلا إنه كثيراً ما يستخدم لإيلاء التصعب، كما في السياق الحالي. وهذا التحويل اللغوي الذي يشمل الأفعال التدلولية أو الأدائية يوصي بنوع من الغموض في هذه الصيغة من الفعل. ربما أن استعمال هذه الأنواع من الألفاظ يرجع إلى النساء في أكثر الحالات فهو ينسج الحكاية الشعبية أسلوباً خاصاً لا يلتق بالرجال استخدامه بالطلاقة ذاتها.

(8) بلّا: كثيراً.

قالت لها: «ييا! انا قلت انك رُحيتي! حذا اخذك!» قالت لها: «اطلميني». اطلعتها يا حبيبيني،⁽⁹⁾ حطتها كشتفتها هيك والّا هي مليانة عمل شوا كيت عليها. قالت لها: «فرّخيني».

فرّختها بمرطبان وجعلتها وحطتها ههالرف.

ثاني يوم قالت لها: «هتّا نزليني». نزلتها.

: «هتّا اطلعيني من باب الدار». اطلعتها.

صارت تمشي: «طنجر طنجر» توصلت على سهلة فيها الناس بحوموا وقعت

هاك. قام مرق هالرحمة. لاقاها. قال: «إي! شو دينها هاي الطنجرة؟» اطلع

: «ما اشلها! لمين هاي يا جماعة؟» ما حدّاش قال «إلي». اجا قال: «والله

غير آخذها». اجا اخذها.

وهو مارق على هالبحام ملاّها لحمه واخذها لمرته وقالها: «شوفي يا مره

لاقيت هالطنجرة ما اشلها! استحلّيتها كثير، والله شريت لحمه فيها وجبتها»

: «ييا! نيالنا! ما اشلب هالطنجرة!»

حطّوها. اجوا ثاني يوم بدهن يطبخوا اللحمه. شدد، شدد فيها، ما قيلتش

تفتح. شو بدها تساوي؟ نادت عجوزها، عاولادها. قيم، حط، طبش. اخذوها

هند الحداد. فُش نتيجة.

اجا جوزها طفر: «الله يلعن ابو اصحابك! شو دينها هاي؟» ورّها على طول

ايده. راحت بس دلو ظهره صارت تقول:

طنجر طنجر يا امي جيت المصمغ في ثمي

طنجر طنجر يا امي جيت المصمغ في ثمي

ظَلّت تقول هيك توصلت دارهن. قالت لامها: «اطلميني!» اطلعتها. فرّختها

وجعلتها وحطتها ثاني يوم. ثاني يوم قالت لامها: «اطلميني!» اطلعتها. راحت ظَلّت

تقول: «طنجر طنجر يا امي» وهي ماشية وتدحل توصلت على سهلة قريبة على دار

الملك وقعدت هاك. من الصبح قام ابن هالملك طالع والّا هالطنجرة مقعّدة. «إه! شو

هاي الطنجرة؟ لمين هاي؟» ما حدا ردّ «إه! والله غير آخذها» اخذها وراح

على مرته قالها: «خذني يا مره هاي الطنجرة جبّلك اياها فش اشلب منها». قامت

اخذتها: «ييا! ما اشلها! والله غير احطّ فيها سياغاتي». اخذتها وراحت لملمت

كل سياغاتها، حتى الّلي بيديها حطّتهن وجابت كل مصرياتهن وذهباتهن وحطّتهن

(9) كما أشرنا في المقدمة (أنظر قسم الرواة) كانت فاطمة، رابطة هذه الحكاية، تنويها إلى عدد قليل

من الأطفال الذين كانوا يستمعون إلى الحكاية أول مرة

بهاالطنجرة تملئها لبايها. فطختها وشالتها بالخزانة.
راحت يومين ثلاثة والآ هو عرس أخوها.⁽¹⁰⁾ لبست شتة⁽¹¹⁾ هالمخمل
وابدلت وطالت هالطنجرة ينشان تلبس اسوارها وسياغاتها.

ثبذ، ثبذ فيها، ما قبلتش تفتح. ناديت عجوزها، مفدرش بفتحها. كل
هالناس اللي هناك قاموا، حطوا. اخلوها عند الحداد، جرب مفدرش. قاموا شو
بذمن يمللوا؟ اجا جوزها اتقهر، مسكها «الله يلعن ابو اصحابك! شو بدنا فيها
هاي؟» مسكها وورّها من باب الشباك. عاد هو مش ساخي بخلبها تروح، اجا بده
يدور من الناحية الثانية بجريها. ما دار إلا هي صارت تركظ:

طنجر طنجر يا امي جبت الدخة في ثني
طنجر طنجر يا امي جبت الدخة في ثني
ظلت تقول هيك توصلت دارهن قالت لإمها: «اطلميني!» اطلعتها. فتحتها:
«هي يا مشخرة!»⁽¹²⁾ منين هاذ جبيه؟» وقالتلها: «خلص ما خدّيش تروحي،
بصرفك الناس.» قالتلها: «لا بس خلّيني لروح هالمرة.»

راحت ثاني يوم يا حبيتي ظلت تقول «طنجر طنجر يا امي» قام لاقاها الزّلمة
اللي لاقاها أول مرّة. قال: «هاي كنّها فيها سحر بتظلمك هالناس. يلعن ابو
اصحابها! والله العظيم لا قعد اشخ فيها.» قام قعد يا حبيتي وشخ بقلبها. صارت
تقول:

طنجر طنجر يا امي جبت الكفة في ثني
طنجر طنجر يا امي جبت الكفة في ثني⁽¹³⁾
نثها وصلت، قالت لإمها: «اطلميني!» اطلعتها: «هي المشخرة! قلتك

(10) نظراً إلى أهمية العلاقة بين الأخ والأخت في تركيبة العائلة (كما أشرنا إليها في المقدمة)، يشكل
عرس الأخ إحدى أهم المناسبات في الحياة الاجتماعية للغة الفلسطينية، فهي تساعد في اختيار
زوجته، ونفني وترقص معيرة من فرحها، وفي هو ميلها إن لم تتزوج

(11) شتة: ثوب.

(12) «هي يا مشخرة!» تعبير تستخدمه النساء فيما بينهن يساعد كغيره من التعابير المستخدمة في
التخاطب بين النساء في ترسيخ أسلوب أداء سالي للحكاية الشعبية الفلسطينية. تشخر (أو سرود)
المرأة وجهها علامة للحداد عندما يتولى أحد أقربائها، كأخيها أو لبيها أو زوجها. وعليه، فإن
استخدام هذا المصطلح مجازياً يدل على فقدان المرأة لسمعتها، إذ إن سرود الوجه يعني العار
لكنه ليس شرطاً أن يستخدم المصطلح في حالات قصوى تمتد إلى العار، فكثيراً ما يستعمل
للتأنيب الودي كما هو عليه في السياق المحلي.

(13) «المصم» (مأمة أو ثفاء الخروف) و«النخّة» و«الكفة» مفردات تستخدم في غطابة الأطفال الصغار

تطلعيش أخرى مرة بتعرفك الناس. مكفكيش يعني؟
غسلتها، وصويتها، وحطت عليها عطر، وحطتها عازف.
وهاي حكايتي حكيبتها، وعليكو وميتها.⁽¹⁴⁾

2 - اللي تجوزت ابنها

كان يا ما كان، كان هون هالمرة. راحت تحطب، ولدت بنت لَمَّا ولدت
اجت لها بنت لفتها بشرطة ورمتها تحت هالشجرة وسحبت حالها وروحت. إجين
هالمصاير على هالبنت وعشش عليها وطعمينها

كبرت هالبنت. ولَمَّا كبرت فعدت على هالشجرة جنب بركة مي، وشو
هالبنت - سبحان الخالق والخالق أحلى - وجهها مثل القمر. في يوم اجا ابن
السلطان بقي فرسه من هالبركة. كل ما تيجي هالفرس بدها تقرب، تجعل وترجع
لورا. نزل ابن السلطان ليشوف إيش فيه. فشاف البنت بتلوي من حالاتها على ظهر
الشجرة. انطحا معا وأملك عليها وتجوّزها.

يوم من الأيام اجا موسم الحج. بده يروح بحج. قال لإمته: «ديري بالك
على مرتي حتى أرجع من الحج» وكانت امه تغار من مرته كثير كثير فلما
صافر، اجت امه طردت مرته من الدار. فراحت مرته عند الجيران وهاشت عندهم
خدماء. والإم بحشت⁽¹⁾ هالقير في حديقة القصر ودفنت فيه هالخروف وراحت
صبغت شعرها وغيّرت حالها تصارت⁽²⁾ تبين حلوة وزغيرة وعلقت حالها مرته
وقعدت بهالقصر.

(14) هله إحدى الصيغ التي يستخدمها الرواة الفلسطينيون لاعتنام الرواية، وهي أكثر رواجاً في شمال
فلسطين منها في الوسط أو في الجنوب. ويرجع استخدام ترمي الحكاية إلى تقليد من تقليد
الرقص الشعبي الفلسطيني، وعصراً في الأعراس، إذ تتوسط امرأة حلقة الرقص محاطة بالساء
الراقصات، وبعد أن ترقص ما يكفي «ترمي» المحرمة، التي عادة ما تكون تلوح بها في يدها وهي
ترقص، إلى امرأة أخرى. فتناول هذه المحرمة وترقص بدورها. ونجد هنا نوعاً من المحاكاة بين
هذه العملية واعتنام الحكاية، إذ كانت تنظم سابقاً جلسات لرواية الحكاية الشعبية، وكان في
استراحة المرأة التي روت حكاية ما أن «ترميها» على امرأة أو فتاة أخرى من الحضور وتقوم هذه
بدورها برواية حكاية جديدة.

الرواية: امرأة، 82 عاماً، من قرية وفيديا في منطقة نابلس.

(1) بحشت: طردت.

(2) تصارت: حتى أصبحت.

لَمَنْ رَجَعَ ابْنُهَا مِنَ الْحَجِّ تَفَنَّمُ⁽³⁾ عَلَيْهَا وَافْتَكَرَهَا مَرَّةً. فَسَأَلَهَا عَنْ أُمِّهِ
قَالَتْ: «أُمُّكَ مَاتَتْ وَهِيَ بِهَا مَدْفُونَةٌ بِحَدِيقَةِ الْقَصْرِ.» لَمَنْ نَامَتْ مَعَ ابْنِهَا حَبِلَتْ
وَصَارَتْ تَتَوَخَّمُ وَقَالَتْ لِابْنِهَا: «يَا ابْنَ الْحَلَالِ، جِئْبِلِي قُطْفَ حَصْرَمٍ مِنْ عِنْدِ
الْجِيرَانِ.» فَقَامَ وَقَالَ لِلْخَدَمَةِ تَرُوحِ تَجِيبِ قُطْفَ حَصْرَمٍ مِنْ عِنْدِ الْجِيرَانِ
رَاحَتْ الْخَدَمَةُ لِأَقْتِ مَرَّةً. قَالَتْهَا:

يَا سَت سَنَّا
أَعْطِينِي قُطْفَ حَصْرَمٍ
بِاللِّي قَصْرُكَ بِجَنْبِ قَصْرِنَا
لِلْوَحَامِ اللَّيِّ عِنْدِنَا
قَالَتْهَا

أَنَا أُمِّي وَلِدْتَنِي فِي الْبَرَّةِ
وَإِبْنُ السُّلْطَانِ يُوَخِّدُ أُمِّي
طَبِيعُ يَا مَقْصُ قَصْرٍ لِسَانِهَا
طَاحَ الْمَقْصُ قَصْرَ لِسَانِهَا وَرَوَّحَتْ الْخَدَمَةُ عَلَى الدَّارِ تَلْفَلِغُ تَلْفَلِغُ، وَلَا حِدَا
فَأَهْمَلَهَا شَوْ بِشَحْكِي. فَقَامَ ابْنُ السُّلْطَانِ وَقَرَأَ⁽⁴⁾ الْخَدَمُ بِحَبِيبِ حَصْرَمٍ. رَاحَ
الْخَدَمُ، دَقَّ عَالِبَابَ وَقَالَهَا:

يَا سَت سَنَّا
أَعْطِينِي قُطْفَ حَصْرَمٍ
بِاللِّي قَصْرُكَ بِجَنْبِ قَصْرِنَا
لِلْوَحَامِ اللَّيِّ عِنْدِنَا
قَالَتْ:

أَنَا أُمِّي وَلِدْتَنِي فِي الْبَرَّةِ
وَإِبْنُ السُّلْطَانِ يُوَخِّدُ أُمِّي
طَبِيعُ يَا مَقْصُ قَصْرٍ لِسَانِهَا
طَاحَ الْمَقْصُ قَصْرَ لِسَانِهَا، رَوَّحَ يَلْفَلِغُ مَا حِدَا فَاغَمَّ عَلَيْهِ. فِي الْآخِرِ رَاحَ ابْنُ
السُّلْطَانِ بِغَضِهِ، دَقَّ عَالِبَابَ وَقَالَ:

يَا سَت سَنَّا
أَعْطِينِي قُطْفَ حَصْرَمٍ
بِاللِّي قَصْرُكَ بِجَنْبِ قَصْرِنَا
لِلْوَحَامِ اللَّيِّ عِنْدِنَا
قَالَتْ:

أَنَا أُمِّي وَلِدْتَنِي فِي الْبَرَّةِ
وَإِبْنُ السُّلْطَانِ يُوَخِّدُ أُمِّي
طَبِيعُ يَا مَقْصُ قَصْرٍ لِسَانِهَا
بِئْسَ مَا يَهُونُ شِ عَليَّ

(3) تَفَنَّمُ: الْتَبَسَ عَلَيْهِ الْأَمْرَ.

(4) قَرَأَ: أَرْسَلَ.

طاح المقصر، صار يعرف حواله بس مقعر لسانه. فهم ابن السلطان وراح بحش القبر اللي في الحديقة والّا هو فيه خروف. وتأكد انها مرته هي امه. نادى المنادي: «اللي يحب النبي يجيب حزمة حطب وبعه ناراً» ولح هالنار توتو توتو، خلصت الحلوتو.

3 - الغالية والبالية

باني هالزلمة. متجوز ثنتين، وحدة مستقيها «الغالية» ووحدة «البالية». «الغالية» محلقة ولدين، والبالية ولد واحد.⁽¹⁾ باقي عندهم صيرة⁽²⁾ غنم. كل يوم يَسْرِق منها راس غنم.

كان الزلمة يقول لولاده: «بدنا يا ولاد واحد منكم يسهر هالغنم ميشان نشوف مين هاللي يسرق الغنم.» قال الكبير، ابن الغالية: «أنا يسهر الليلة.» المغرب، راح يسهر هالغنم. ظل سهران للساعة عشرة ونام. اجا الغول، وأخذ شاه وميريش عنها. يوم قام الصبح، عد هالشبهات لقاهم ناقصات وحدة

قاله أبوه: «هاي من ناقصات الغنم.» قال الولد الثاني، ابن الغالية: «أنا بدني اسهر هالغنم.» سهر مثل ما سهر أخوه. اجا الغول وأخذ شاه. يوم قام الصبح، قال لأبوه: «ما شفتش أنا الثاني إشي دخل على الغنم.»

قال أبوه: «بدنا نَسْهَر ابن البالية» قالهم ابن البالية: «هاتولي رطل بزرة.» ظل يسهر تته⁽³⁾ اجا الغول شافه ابن البالية يوم دخل هالصيرة. ظل متخبي في هالقرنة تته أخذ الغول الشاه وطلع. لَمَن طلع الغول الولد قام ولحقه. ظل وراء تته وصل الغول عباب البير. البير عليه صخرة. يوم بده يدخل الغول بقيم هالصخرة ويدب حاله في جوا هالبير. قام الولد وحط رجمة⁽⁴⁾ حجار وحط فيها وتد علامة ميشان يعرف البير.

رجع الولد هالصيرة ونام. يوم ما اجا عليه أبوه الصبح، قاله: «شو شفت يا بني.» قاله: «عرصت اللي بوخذ الغنمات. نادي احوتي وتعال نروح

الرافية. رجل في السبعينات من عمره، من قرية وثون في منطقة رام الله

(1) لا شك في أن تسمية الزوجتين تتعلق مباشرة بعند المذكور اللذين أنجبته كل منهما

(2) صيرة: حظيرة

(3) تته: حتى.

(4) رجمة: كوم أو كومة

أورزيكم⁽⁵⁾ إياه. نادوا على اخوته وأخذهم معه وظل ماشي هوته⁽⁶⁾ واخوته وأبوه تهم وصلوا باب البير. قال الولد لأبوه: «شدوا حالكم ثا نقلب هالصخرة». قاله أبوه: «شو بتقول يا ولد؟ انت مجنون؟» قال الولد لأبوه: «انت اقلب معاي هالصخرة، انت واولادك، وشوف شو بصير». يوم قلبوها لاقوا هالبير خميق ومعتم. قاعه مش ميتين. اللي يشوفه يخاف منه.

قال أبوه لاولاد الغالية: «أنو⁽⁷⁾ يته يطيح مكم؟» ولا واحد رطي ينزل. قال الولد، ابن البالية: «أنا ينزل هقاع البير».

أطلع لاقى هالثلاث بنات. الوحدة مثل القمر. واحلى وحدة الزخيرة.

قالن له البات: «انت انس والآن جن؟» قال: «أنا انس».

قالن له: «وشو وصلك لهان؟» قاللهن فضته.

قاللهن: «إتن انس والآن جن؟»

قالن له: «والله احنا انس وسرقنا المول من فلونا».

قاللهن: «وتيش⁽⁸⁾ بيحي هاظ الغول؟»

قالن له: «أخرى شوي بيحي». قاللهن: «بدي اتحبا».

قالت الكبيرة: «فش إلك إلا هالمحبا».

فات يتخبا في قوس الحوايج⁽⁹⁾ لاقا هالسيف معلق فوق راسه. قاللهن:

«بدي اقتله بهالسيف». قالتله: «إضحك نظره إلا تشوف عينه حمر لعنه ببقى⁽¹⁰⁾

نايم. اذا ببقى غير هيلدا إوعا⁽¹¹⁾ نظره، لعنه ببقى راهي ويحس في أي حركة

بتصير».

قالتله الأخت الكبيرة: «كل يوم بنام على إجر⁽¹²⁾ وحدة، واليوم بته بنام

على إجر الزخيرة. دير بالك لتغرب البت».

(5) أورزيكم: لأزيكم

(6) هوته: هو.

(7) أنو: من؟

(8) وتيش: متى.

(9) قوس الحوايج: كان الهامون يحملون في المحيطان السمكة للبيوت الفلسطينية القديمة لضاء على شكل قوس لحفظ الفرش وأخطبتها وبعض الملابس خلف ستر يسدل خلال النهار.

(10) لعنه ببقى: لأنه يكون.

(11) إوعا: حلوا: اتبه.

(12) إجر: ساق.

يوم ما جاء الغول⁽¹³⁾ قالهن: «ريحه أسي». قالن له: «الأنس فيك وفي ذبالك. منين الأنس؟» نام الغول على إجر البنت الزغيرة. بخر عليه الولد لقي عينه حمراً، عرف إنه نائم. قام سحب هاليف وخبطه في رقبته. قاله الغول: «تئ». قال: «ما علمتيش لشي». ⁽¹⁴⁾ نادى الولد أبوه من فوق البير قاله: «ميتني قتلت الغول. دلي الحبل اسحبنا». دلي الحبل. قالهن الولد: «اطلمن اتن أول إشي». اطلع أول إشي الكبيرة، وبعد الوسطى. وقبل ما اطلع الزغيرة، كان معها أسوارتين مثل بعظ قامت وحدة منهن وأعطته إياها. يوم شاف الزغيرة الأبوا تبضع⁽¹⁵⁾ في البنت من جمالها. دلي الحبل تئ يطلع ابنه. يوم وصل باب البير، قطع أبوه الحبل فيه. بخر الولد لاقى هالمغارة. طش جوا⁽¹⁶⁾ المغارة تئ انتهى منها. يوم انتهى منها لاقى هالباب إلها وطلع منه، إلّا هو على وجه الأرض. يوم طلع على وجه الأرض، مشى توصل على المدينة. في المدينة سمع أخبار عن أبوه إنه باقي بئيه يتجوز البنت الزغيرة والبنت معيه⁽¹⁷⁾ تتجوز إلّا غير تئ يساوئها أسوارة تبقي مثل التسوارة اللي معاها تماماً. والأبوا عاد قاعد بفتر ولا سايف حارف يسوي هالتوارة. تلاقى الولد موته وأبوه، والأبوا قاعد يحكي مع السايف. قاله الولد: «أنا بصنعلك أسوارة مثلها. هاتلي رطل بزر أطقش ميشان أسهر يومين نصنعلك إياها، ونعال عليّ بعد يومين ميشان نونعلها». قاله: «طيب».

(13) يوم ما جاء الغول. تؤدي الفيلان دوراً شديد الأهمية في هذه الحكايات، إذ سجدها في ست عشرة حكاية أخرى (رقم 6، 8، 10، 12، 16، 18، 19، 20، 22، 28، 29، 31، 33، 34، 35، 40) ليس هنالك توافق في جميع الحالات على السمات التي نعرف بها الفيلان. أما السمات التي في إمكاننا أن نكتشفها من خلال هذه الحكاية فهي الغباوة وانقلاب لون العيون إلى الأحمر في حالة النوم. للمزيد من البحث في الفيلان والمعتقدات الفلسطينية التي تتعلق بها، انظر:

Cansaa, «Démonologie».

(14) «تئ» - علمتيش لشي. اصطلاح شعبي يستخدم كثيراً في الحكايات الفلسطينية، وضوءه أن البطل يجب أن يقتل عدوه من الضربة الأولى لأن الضربة الثانية ستحبي الغول مرة أخرى.

(15) تبضع: اتبهر يا وحين جنونه.

(16) طش جوا: تجول فيها.

(17) معيه: رافقه.

رجع عليه بعد يومين قائلاً: «عيني خلصتها»، وأعطاه السواردة التي أعطته إياها البنت في البئر. أخذها منه وراح عالبنت.
فألتله البنت: «بنتي توّزني إياه هالتي صنعتك إياها.» أخذ البنت. ما ارتد، عرفه.

قَالَهَا: «جيبلي سيف من حارنا.»
جاءته سيف وقتل أبوه وأتجوز البنت.
وطار الطير، وتمسوا بالخير.

4 - شوش شوش⁽¹⁾

في واحد، أمه تظل تتغلب عليه. سألها⁽²⁾ سرور مرجيحة وحطها فيه.
قال لنسوانه: «هزوا فيها، ودهروا بالكم عليها.»
صاروا نسوانه وحده نهز في أمه ووحده نروح تشتغل. دائماً أمه في السرور ونسوانه يهزوا فيها.

يوم اجا هالياع، قال: «شو الدعوة؟» هاي دائماً في السرور ويهزوا فيها.⁽³⁾
قَالَ: «هاخوي هاي دائماً تتغلب علي.»
قَالَ: «هاي إنتك؟» قَالَ: «آ، إي.»
قَالَهَا الْبَيَّاع: «شو مالك؟» بَنَكْ جوز؟
قَالَتْ: «هي، هي، هي.»⁽⁴⁾

الرواية: امرأة في السجينات من حرها، من قرية جبنة في منطقة الخليل.

(1) «شوش، شوش»، رويداً، رويداً (صيلة التصغير لـ «شوي، شوي»).

(2) سألها: صنع لها.

(3) كثيراً ما يرد ذكر الباعة المتجولين في هذه الحكايات (أنظر مثلاً الحكايات رقم 10، 12، 26، 34، 42). وكانت في الماضي يحضرون معهم إلى القرى والبلدات الصغيرة اللوزم البيئية، كالأقمشة والأواني الزجاجية. وكانوا يعرفون الكثير من الحكمة المتداولة شعوبياً، وبخصوصاً في الطب الشعبي. لذلك كان الناس يشيرونهم غيرهم بجميع الميادين ويطلبون منهم النصيحة في الأمور التي قد تكون حسنة (كما هو الوضع في الحكاية) في البيت المحلية. يقال مثلاً عن المرأة التي تريد الزواج: «هذه من التي أسكى عه البياح».

(4) فهذه الأم علامة الموافقة. وبما أن الطرق إلى موضوع الجنس (كما شرحنا عموماً في المقدمة) أمر محرج في المجتمع الفلسطيني، فإن الأم تبين رغبها في الزواج بصورة غير مباشرة من خلال إبداء عدم الرضا عن كل شيء، وكذلك بالموافقة على سؤال البائع بالقهقهة.

قال لابنها: «امك بتعا جوز. أنا سألتها. قامت طحكت.» قاله: «طيب.»
ابنها قالتها: «يمّا بدي أجوزك.» قالتها: «الله يرضى عليك!»
أول مرة بترضى عليه. لبسها الحوايج⁽⁵⁾ وحط في اذنيها حلقات. كانت
عميا.

قالتها: «هلاّ تعالى. بدي أجوزك.»
حملها وأخلعها. وين؟ عالمطبعة. حطها في المطبعة وقالتها: «اقمدي هون.
هالفيت⁽⁶⁾ ييجي.»
اجا هالطبع وقرب عليها.⁽⁷⁾ صارت تبعد عنه. قالتها: «شوش، شوش،
يا ابن الناس. انكب المبو هالدخ، والبس أخذ المحّة. شوش، شوش، لتكر
حب المحرم.»⁽⁸⁾

قال الطبع: «هم...»
جني عميا، مش شافعة [أمر مئي]⁽⁹⁾ كل ما بقرب عليها تقول: «انكب
المبو هالدخ، والبس أخذ المحّة. شوش، شوش، لتكر حب المحرم.»
ابنها قاعد قبالها ويخرج تة الطبع أكلها وراح.⁽¹⁰⁾

(5) حوايج: ملابس.

(6) هالفيت (هالفت): الآن، أو بعد فترة وجيزة.

(7) يعزى إلى الضيق في المعتقد الشعبي الفلسطيني صفات الخولرق، كان في استطاعته أن يسحر
الأفراد. ويخبره الناس حرقاً خبيثاً لا يجزم فسحته مباشرة وإنما بحتك يا ويول. ومن خلال هذا
الاحتكاك واللمسة يولد وصوته المريح يسحر (يضيح) الضحية، التي تنبه لاشعورياً إلى جحره،
حيث يفرسها. وفي حكايتنا هنا نلاحظ أن الضيق ياترب من المعجوز عدة مرات لكنها مسجورة من
ذي قبل، إذ إن أبها يعتبر أن رغبته الجنسية، وهي في حمر متقدم، نوع من السحر يشبه سحر
الضيق. وتساعدنا اللغة الدارجة على إدراك هذا المفهوم، إذ يقال عن الرجل المسنّ الذي يتصرف
بأسلوب إغواني إنه «يتضج». أنظر: سرحان، موسوعة المولكلور الفلسطيني، المجلد الخامس،
ص 47. ونظر أيضاً:

Grant, *People*: 12; Hanauer, *Folklore*: 270-273; Grunqvist, *Child Problems*: 116-118.

(8) المبو الماء الدخ. الملابس الجديدة: المحّة. اللحم. مفردات من كلام يستخدم في هاتية
الأطفال الصغار. أما حب المحرم فلا تعري ما هو.

(9) «أمر مئي» هذه العبارة تعود إلى الراوية. نلاحظ هنا التطابق بين الواقع الشخصي للراوية وهي عميا
تقريباً والوضع الوهمي في الحكاية، الأمر الذي قد يفسر تكرار هذا التفصيل عن الأم المعجوز في
بداية الحكاية، وهو مهم جداً لفهمها

(10) إن وضع الأم في بداية الحكاية مثالي، فهي حققت كل ما يعتقد أن في إمكان أم عجوز أن ترغب =

5 - مثل الذهب

الراوي: رَحْمَةُ اللهِ

الحضور: لا إله إلا الله

كان هن هانم الملك، وهاذا الملك هنه نوان ثنتين، وحده جديده خالية عليه
بجتها، ووحده حنقة بجتهاش. الحنقة هنده ولد، هليك هنده اولاد اثنين. يوم
الجديده قالت لابنها الكبير: «خلي أبوك تا يكون الديوان مجموع اطلع لعنده حب
ايده»⁽¹⁾ واطلب منه المحلقة. هانم الصبح خلاه لله اجتمعت عند أبوه الوزراء
وأرباب الدولة، وطلع. اتنى⁽²⁾ وفات عند أبوه، حب ايده أبوه.

قاله: «شو بذك ياها؟» قاله: «ياها بذي المحلقة بحياتك، مش بمماتك.»
قاله: «روح اتعب مثل ما نعت واشقى مثل ما شقيت وتعال تاعطيك
المحلقة.»

سحب حاله وظل نازل عند الله.

: «شو قالك؟»

قالها: «هيك، هيك.»

اجت وذت ابنها الثاني. طلع ثاني يوم، اتنى وفات حب ايده أبوه ووقف.
قاله: «شو بذك ياها؟» قاله: «بذي المحلقة بحياتك، مش بمماتك.»
قاله: «روح اتعب مثل ما نعت واشقى مثل ما شقيت وتعال تاعطيك
المحلقة.»

سحب حاله وظل راجع. ما أخلوش نتيجة هنول دزيت مين؟ العتيقة.
اجت نادت على ابنها، قالتله: «تعال.» اجا. قالتله: «اطلع يا شاطر حسن حب ايده
أبوك واطلب المحلقة منه.»

طلع، لاقى الديوان عامر. اتنى وفات، حب ايده أبوه ووقف. أبوه نفر⁽³⁾

فيه: فلها ابن مطيع يلي حاجاتها وعاملها وفن «أن الحجة تحت أقدام الأمهات»، وهي الآن ربة
البيت

لبما يخص العفة في العلاقة بين الأم والابن، أنظر: قسم الحكايات والمجتمع في المقدمة.

الراوي: شالح، 65 عاماً، من قرية عزابة في منطقة الجليل

(1) حب ايده: قبلها.

(2) اتنى: قال للجميع: صباح الخير

(3) نفر: صلع به.

فيه. قاله: «شو بذك ولا؟»⁽⁴⁾ قاله: «بدي المملكة بحياتك، مش بمماتك.»
قال مسكه، قتله وحواه. نزل عند امه. قالتله: «مالك؟» قالها: «هيك.»
قالتله: «هاود ارجعله.» برظه⁽⁵⁾ هاود رجع. برظه هاود قتله وحواه. رجع.

: «مالك؟»

قالها: «هيك، هيك ساوي في.» قالتله: «الرجع أخرى مرة.»
رجع ثالث مرة. فز أبوه بده يقتله. بده بمسكه ويديه عند الدرج لتحت.
فزت الوزارة وأرباب الدولة.

: «لآ بها ملك الزمان. بس قوله كلمة مثل ما قلت لإخوته بروح. هو هاظا
إشأ»⁽⁶⁾ اللي رايح بيحي بوخط المملكة؟»

هذوه.⁽⁷⁾ النتيجة، قاله: «روح اتعب مثل ما نعت واشقى مثل ما شفيت
وتعال تاعطيك المملكة.» هاظا سحب حاله وظل نازل عند امه.

: «ها يهأ؟»

قالها: «هيك، هيك قللي. لوما الوزارة، بده يدبني لتحت.»
ثاني يوم حملته امه هالزودة واخوته مثل ما تقول لبرة المهنه مثل ما
تقول لدار فرج هيكأ.⁽⁸⁾ ونش حماز، وفي بلاطة. اجت وقفت ههالبلاطة
ونذمت:⁽⁹⁾ «بلآن! والآ طالع هالحصان، حصان جرّ. اجت حطت هالزودة
بهالخرج ومطرة هالمني وقالتله: «الركب». وكب ابنها عليه. قالتله: «بلآن، دير
بالك عخيالك. مع السلامة.»

دار هالحصان للغرب ومشي. هذيك رّوحت. هاظا ظل ماشي مع وجهه،
يوم، يومين، ثلاثة، أربعة، عشرة، شهر، يعلم الله قنّيش اجا على شط هالبحر،
وهو ماشي عشط هالبحر وان⁽¹⁰⁾ هالريشة شو بتظوي لحالها! استحسنها الولد.
قال: «والله بدي انزل اجيب هالريشة.» شو قاله الحصان؟

(4) ولا: يا ولد. وتعال للتفليل من شأن المختاب.

(5) برظه: كذلك.

(6) إشأ: الآن.

(7) هذوه: هدأوا من روحه.

(8) هيكأ: على سبيل المثال.

(9) نذمت: نادى بأعلى صوتها.

(10) وان: وإد.

قاله: «والله ان اخذتها ندمان، وان دخرتها»⁽¹¹⁾ ندمان.

قاله: «والله ما زال حابو الجهتين ندمان، بندي اتزل اجيبها».

حوّل، نزل. هالریشه حطّها بجييته وركب وظل ماشي. ظل ماشي، وصل
هالمدينة. وين بلقي الخريب؟ هالخان. دخري⁽¹²⁾ ههالخان. اخذ اوظه⁽¹³⁾ إله
وللحصان تبعه. حط هالحصان وقعد. هنك الليلة منب الملك مصوع واحد يظوي
بالمدينة تايشفوف الطايح من العاصي. حافظا الولد معه خبر. يستجريش يظوي
بالليل. بدك تقول آخر السهرة طال هالریشه من جيته وخزها بجانب هالاوظه. هلقة
الراوي، انها ظوت مثل الظي. الملك آخر السهرة اتخفي هو والوزير وطلعوا
يتفقوا المدينة تايشفوفوا مين الطايح، مين العاصي. داروا على هالمدينة كلياتها.
كلها هالعنة. اجوا على هالخان، على هالاوظه، وان هي مظلوة.

قال. «وزير ديروني».

قاله: «يا ملك الزمان، يدبر الملك صاحبه» قاله: «اختم حافظا المحل».

اختم. ختمه. الصبح بعثوا وراه للولد حافظا. اجا عند الملك.

قاله: «انت ما بتعرف انه الملك نه ممنوع الظي؟»

قاله: «نعم، يا سيدي. بعرف» قاله: «وكيف بتظوي؟»

قاله: «يا سيدي، ما ظوتش» قاله: «انا شفتك بعيني. انا والوزير».

قاله: «يا سيدي، ما ظوتش» قاله: «ولك بتكلميني؟»، «جلاد»

قاله: «يا سيدي استنى. بقولك ما ظوتش. انا لاقيت ريشة هالفرب، وانا

حطيتها، وظوت».

قاله: «شو الريشة هاي اللي بتظوي المحل هيك؟» قاله: «ريشة طير».

قاله: «اجيبها تاشوفها ان كان صحيح» راح جاب ورجع. شافها الملك

وانجّن فيها.

حافظا الوزير قاله: «ولّ»⁽¹⁴⁾ يا ملك! انت إسا اتفعلت بريشة. كيف لو

بتشوف صاحبها الطيرة، كيف بتساوي؟

قاله: «امين يجيبها؟» قاله: «اللي جاب الريشة يجيب الطيرة صاحبها».

قاله: «يا ولده! قاله: «نعم».

(11) دخرها: تركتها.

(12) دخري: مباشرة.

(13) اوظه: خرقه.

(14) ولّ: صيّا.

قاله: «بذك تجيلي الطيرة صاحبة الريشة هاي. معك يومين وثلاث النهار. وان ما جبتها، بقطع راس البعيد»⁽¹⁵⁾

قاله: «ادخلك يا ملك الزمان! منين بدتي اجيبها. شو بعرفني فيها؟ ريشة لقيتها على شط البحر وأنا ماشي. والطيرة صاحبتها، شو بعرفني فيها؟»
روح حافظا الولد يبكي. لوين؟ لعند الحصان. الحصان، ما هو جن، لهم الحركة.

قاله: «هاي بسيطة». قاله: «شو بسيطة؟»
قاله: «الرجع للملك. قوله: يا ملك بدتي قفص من فطة وذهب، كل نقشة شكل، من كيس الوزير، والأهالكي لا يتم ولا بصير.»
[هو الحصان فهم انه هاي من الوزير]. رجع للملك. قاله: «يا ملك الزمان، بدتي قفص من فطة وذهب من كيس الوزير، والأهالكي لا يتم ولا بصير.»
واله حافظا قاله، وسحب حاله وروح. الملك بعث درا الوزير. اجا. قاله: «بذك تساوي قفص من فطة وذهب كل نقشة شكل، والأهالكي راسك.»
شو بدتي يساوي الوزير راح لملم شو في عنده مصاري وذهب ورقاه عند الصايغ، سؤاله القفص اللي أمر عليه الملك. اجا الولد وأخذ القفص.
قاله الحصان: «اركب بظهري». ركب بظهره. طار فيه. ظل طائر توصل المحل اللي يعرف هاي الطيرة وين بتيجي. هناك هود.⁽¹⁶⁾
قاله: «شايغ عليك السجرة؟» قاله: «آه». قاله: «اطلع على القفص هناك، وافتح بابه، واليد.»⁽¹⁷⁾ بتيجي هاي الطيرة بنها تبات، بتشوف القفص حافظا بتستحليه.

بتقول: «واله هالقفص ما هو ملايم خير إلي. بتخليها تفتوت بقلب القفص، تمال من وراء، اطبق باب القفص عليها واحملها وظلك جاي.»
حافظا أخذ القفص، حلقه على هالسجرة وخلا بابه مفتوح. مع الغياب اجت بنها تبات على هالسجرة، لاقت هالقفص. قالت: «واله هالقفص ما هو مليح خير إني أبات فيه.» فانت عليه بنها تشوف يسعها والآ لا. فانت هالقفص. حافظا اخو اخينا مش خفلان. وغيري طبق هالقفص عليها وحملها وظل جاي. اجا

(15) «البعيد». صيغة تستخدم في الحديث الشعبي من باب التأنيب، يقصد بها التحدث إظهار الحرص على أن ما قد ينطوي عليه الحديث من إساءة أو عدم احترام لا يمس المستمع أو المستمعين.

(16) هود: حيط ونزل.

(17) اليد: أخيرا

عالمحسان، ركب وطار فيه وروح. ورجعه.

الصبح أخذ هالفص والمصفورة، وراح لعند الملك. قاله: «تفضل يا ملك الزمان. هاي الطيرة صاحبة الريشة.» يوم يا اخونا شاف هالطيرة، انخوث⁽¹⁸⁾ هاظا الملك. الوزير موجود. صار الوزير بته يتقم من الولد. بته يوقوه من حيث اتى، تيقظه.

قاله: «قول يا ملك الزمان! يا زلمة انت انخوث بمصفورة كيف لو بشوف صاحبة المصفورة!» قاله: «اولك مين بجيبها؟» قاله: «اللي جاب الريشة وجاب المصفورة، بجيب صاحبها.»

بعث ورا الولد. اجا الولد. قاله: «يا ولدا» قاله: «نعم يا ملك الزمان.» قاله: «بتك تجيب صاحبة الطيرة هاي. معك يومين وثلاث، وان مجبتهاش، بقطع راسك.»

: «دخلك يا ملك الزمان! طيب طيرة طائيرة بالوهر، وصلها اصحاب، وشو برزني بصاحبها؟»

روح هاظاك يكي عند المحسان. قاله: «هيك، هيك، هيك المسألة.» قاله: «ما قتللكاش ان اخلتها زومان،⁽¹⁹⁾ وان دثرتها ندمان؟ طيب بسيطة هاي. ارجع عند الملك، قلّه: «يا ملك الزمان، بدّي مركب بالبحر من غطة وذهب سبع طبقات من كبس الوزير، والّا هالمكي لا يتم ولا بصير.»

رجع عند الملك، قاله. الملك بعث ورا الوزير. قاله: «بتك نساويله مركب من غطة وذهب يكون كل نقشة شكل. فرجة، آه؟»

وين بته يروح، شو بته يساوي؟ دار يللمم ويبيع من هون، ويقيم من هون ويحط من هون نسّواله هالمركب. يوم خلص المركب، بعث وراه. قاله المحسان، علمه: «اسا بتركب بالمركب وتطلق ماشي دغري تيجي هالمينا. هالمينا في مدينة هناك. بتريط هالمينا وتنصير تنادي: 'الفرجة بيلاش!' بتعمد يوم كل النهار مبشجيش بنت الملك. ثاني يوم بتدري بنت الملك، بتيجي. عند ما تيجي بنت الملك انت كيف بتك تعرفها؟ لمن تيجي من خاد يكونوا سراري نتي ماسكاتها من هون ومن هون، ويس تقبل من خاد بتكش⁽²⁰⁾ أهل المدينة من وجهها. هناك بتعرف انها هاي بنت الملك. انت بتمنع الناس عن المركب، بتلّهن: 'يا حتي انا أجار مش

(18) انخوث: اتبهر.

(19) زومان: زعلان

(20) بتكش: تطرد.

مانخذ، وكترتولي المركب. ما حداثس بتزل بتفرج غير واحد، واحد. غلبها تنها
تتزل وتلتهي وتقمعد تنفرج بهاي الطبقة وبهاي الطبقة، انت بتطلع مراسي المركب
ويتظل ماشي ويتيجي. حلمه كيف يساوي.

ركب بهالمركب واجا ظل سايق توصل عالمينا. عالميا ربط عطرف المدينة
وصار ينادي: «الفرجة بلاش!» شو يا حبيبي هالمركب مزخرف من فطة وذهب،
كل نقشة شكل ا صار الناس يجوا يركظوا ويخرجوا. اول يوم ماجتش الوصفة التي
وصفله اياها. ثاني يوم ونها سرة بتروح تخبز بالفرن. وهي قاعدة بتخبز حطت
الخبزات بالفرن وشافت الناس بتروح تنفرج. دشرت الخبزات وراحت تنفرج.
التهت، رجعت لاقت الخبزات محروقات. مسكتها بيها وقعدت تقتل فيها.

: «دخلك يا ستي ثي احكيلك!»

: «شو؟ قولي.»

قالتلها: «في مركب عالمينا كل نقشة شكل، وصارلهن يومين الناس بتخرجوا
بلاش.»

هاي ليست بدلة الغضب، وغضبت وقعدت. فات أبوها: «شو مالك، ياها؟
شو السيرة؟ مين مزعلك؟ مين حاكي معك؟»

قالتله: «الآن؟ في مركب فطة وذهب ويتفرجوا الناس عليه بلاش ويتقوليش
أروح انفرج.»

: «آ، ياها. شو صار؟ قومي. روعي تفرجي.»

قامت يا حبيبي ليست أواعيها وتشتتت، ويأمان الله. وشوف بنت الملك ا
ونزلت هي والسراري بتعاتها التين. لمن شافوها اهل المدينة، كشوا من وجهها.
هو عرف. قال: «يا عتي، ما حداثس بتزل هالمركب غير واحد، واحد. غلعتولي
اياها، وانا باحذش منكوا أجار.» توصلت هاي، اجت بدنها تنزل هي والسراري
بتاهاتها، قالهن: «واحد، واحد.»

طبعاً ما حداثس بيتدا عليها. نزلت هي وصارت تنفرج. هو استنى تشافها
التهت وقلع المرسى، وأجلك. ما حنت حالها، الأ هي بنص البحر صارت.

: «يا ولدا» قالها: «من قلة السلامة»

: «يا فلان! يا ابن الناس» قالها: «ما فشي نتيجة»

باصبعها خاتم. قامت هالخاتم ورمته بالبحر. وظل سايق وصلها للمينا وربط
هالمركب واخلعها دغري عند الملك.

قاله: «يا ملك الزمان، هاي صاحبة الطيرة!»

آه. هاظا الملك يومه شافها انخوث. اخلعها فوتها على هالقصر. إلهها،

أعطاهما قصر. فأتت وسكرت وراها. هو بده يفوت لعندما ما قبلتش تفتحله.
قالتله: «وفلان ورب فلان. وحياة راس أبوي ومين ولآه على رقاب العباد ما يفتح
إلا ما يجي خاتمي من البحر.» قالتها الملك: «إيا وليك مين بده يجيب خاتمك
من نص البحر؟» نط الوزير، قاله، «يا ملك الزمان، اللي جاب الطيرة وجابها،
يجيب الخاتم.»

بعث ورا الولد. قاله: «بتك تجيب الخاتم من نص البحر.»
: «يا ملك الزمان خاتم، وقع يحر. مين اطوله؟ مين أجيه؟»
قاله: «معك يومين وثلاث النهار. والآن يقطع راس البعد.»
روح يكي عند الحصان.

: «مالك؟» قاله: «بتني اجيب الخاتم بتاعها، رمته بالبحر.» قاله: «ما
قليلكاش ان اخذتها ندمان وان دسرتها ندمان؟ طيب، بسيطة هاي، روح قول
للملك، قوله: 'بتني مركب طحان طحين من كيس الوزير، والآن هالحكي لا بتم
ولا بصير.'»

رجع قال للملك. بعث الملك ورا الوزير. قاله: «بتك تساوي مركب وثمانية
طحين.» هاتوا ساري المركب وملا طحين، وبعثوا ورا الولد.
اجا الحصان، حله. قاله: «انت بتسوق لمحل ما رمت الخاتم. هناك بترمي
المراسي وتتلف وتتكب الطحين اللي في المركب كله. بطلع السمك يوكل كلياته
ويشبع. بطلع واحد كبير السمك بقول: 'مين اللي عمل معنا هالمعروفية تنكافيه؟'
انت بتطلب الخاتم، بجيولك اياه.»

هاظا ركب وظل رايح، وصل لمطرح ما رمت الخاتم. وقف المركب وصار
يكب بهالطحين. عقب ما أكل السمك وشبع، ظهر كبير السمك. قال: «مين اللي
عمل هالمعروفية معنا ثا نكافيه؟» قاله: «والله انا.» قاله: «شو بتك؟» قاله: «وقع
مني خاتم.»

نزل هاتوا دُر عليه، لاقاه بتم سمكة. جابله اياه، واجا. اعطوه الخاتم. دار
وظل جاي. اجا للملك. الملك قالتها: «افتحي. خذي، هاي خاتمك!» تناولت
الخاتم وسكرت.

: «يا فلانة! يا بنت الناس!» قالتله: «والله ما يفتح غير ما يجي حصاتي.»
: «وليك مين بده يجييه؟» نط الوزير، قاله «اللي جابها وجاب الخاتم من
نص البحر، يجيب الحصان.» بعث وراه. اجا الولد. قاله: «يا ولدا» قاله: «نعم.»
قاله: «بتك تجيب الحصان تبعها من مطرح ما هو، والآن يقطع راس البعد.»
: «دخلك يا ملك الزمان! كيف بتني لرجع ههليك البلاد؟ بلبحنى أبوها.

ومنين بنّي أطول حصانها؟ قاله: «بعرش».

روح هالولد يبكي عند الحصان. قاله: «مالك؟» قاله: بنّعن اجيلهن حصانها. قاله: «ما قتلكتكاش ان اخذتها ندمان، وان دشرتها ندمان؟ طيب. هاي بسيطة. ارجع عند الملك. قوله: 'بنّي حنة ولجام من فظة وذهب من كيس الوزير، والّا هالحكي لا يتّم ولا بصير'». هاظا رجع قاله: «بنك تساويله حنة من فظة وذهب».

الوزير يتّح. ما خلاّ أشي. ساوي هالعدة وهاللجام، ويمشوا ورا الولد. اجا اخلعن ورجع عند الحصان. حطّ هالمنة هالحصان وهاللجام براسه، وقاله: «اركب». ركب عظهروه. طار فيه تقطع البحر ونفذ جلاد ابو البنت هاي. اجا على أرض جبال هيك ونزل.

قاله: «شاف هاظاك الجبل؟» قاله: «آه». قاله: «هناك في مغارة عطف الجبل. والحصان هاط بقلب الجبل، وهاظا اكبر مني وأقدر مني بخدش اظهر عليه، ان شافني يقتلني. خذ العدة واللجام. عند ما بتّقل عليه بصرخ صوت بهذ هذ، بتهتز الدنيا من حته. اصحك تخاف. قدّم عليه وثخفش منه. حط اللجام براسه، حط العدة عليه وشدّ حزامه وحل الشبحة⁽²¹⁾ من ايده، واركبه، وظلك جاي أنا بتلاقيني في الخان، تخفش علي».

راح هاظا الولد حمل مثل ما علمه الحصان، وركب هالحصان وطار فيه تأجا عالمدينة التي فيها الملك. هناك دغري هالملك، قاله: «يا ملك الزمان، هاظا الحصان! هيا جيت». اعطاه اياه، وظل مروح. الملك أخذ الحصان وقالها: «افتحي». هاظا حصانك هيا. اجا. شافت حصانها جابت هاليف وفشحت الباب وطلعت على هالحصان، قُطع قُطع بهالسيف تقطّعت ثلث، اربع شقف ولحات هالفصر وسكّرت.

: «يا فلانة! يا بنت الناس!»

قالته: «والله ما يفتح الا ما يقوم حصاتي بهذ⁽²²⁾ مثل ما كان». قاله الوزير: «يا ملك الزمان، انت ملاقيها شغلة كبيرة! التي جاب الطيرة وجاب البنت وجاب الخاتم من نهر البحر وجاب الحصان، بقيم الحصان». بعثوا ورا الولد. قاله: «بنك تقيم الحصان مثل ما كان». «ادخلك يا ملك الزمان، التي حيّ جيتاه. بس الميت، أحيا بحيي الميت

(21) الشبحة: الشكال

(22) حذ: يسهل.

خير اللي خلقه؟ قاله: «معك يومين وثلاث النهار. إذا ما قمته بقطع راس البعيد.»
هاظا روح بيكي عند الحصان. قاله: «مالك؟» قاله: «هيك المسألة.» قاله:
«طيب هاي بسيطة. ارجع عالمك، قلّه: 'يا ملك الزمان، بتدي منشل من فطة
وذهب من كيس الوزير، والّا هالحكي لا يتم ولا يصير.'»

الملك بعث ورا الوزير. قاله: «بتك تساويله منشل من فطة وذهب.» الوزير،
ان كان في شراشات⁽²³⁾ لمرته باصهن مخلّاش إشي، وحمل المنشل واعطاه
للولد. أخذه وراح عند الحصان. قاله الحصان: «روح جيبلي بنخمس قروش
مربية⁽²⁴⁾ من الدكّانة.» راح جاب مرسية. قاله: «اربط اذنين المنشل بالمرسية
وهلق المنشل برفيتي.» ربطه وعلقه برفيته، وقاله: «اركب.» ركب بظهره وطار
فيه. وهو طاهر، قاله: «إنا انا بتدي آجي على بحر الحياة. بتدي اخرز، اخط راسي
ودقيني بمية البحر منشان اعلى المنشل. عند ما بتدي اطلع، بطلع سكران. هير
بالك! غلّيك صاحي! اوشقلي من البحر شوية على وجهي منشان اصحي والّا يقع
في البحر، يموت انا واهلك.» قاله: «طيبه.»

هاظا طار توصل هالبحر واخرز ملاّ المنشل وطلع. طلع، انتهى الولد، ما
رشقله مية على وجهه. صار الحصان يحبل هيك وهيك بده يقع، قام رشقت المي
من باب المنشل على وجهه، صحي. قاله: «هيك ساويت؟ رحت توكرني وتوفر
حالك؟»⁽²⁵⁾ ظل نافذ فيه دغري. وين؟ هالحان. نزل بالخان، قاله: «روح
جيبلي اكم فنية فاظيات.» راح جاب. اجا الحصان ملاّ من مية من المنشل. قاله:
«شبلون هلول، إلهن هازتهن. خذ المنشل وروح على الحصان المقطع. حط
المفصل هالمفصل وادعته من هاي المي بلوق. بملين التبح ثمّه وجرحه من هاي
المي بفز يصهن مثل ما كان.»

هاظا راح لوزه وجرحه من هالمي، فز الحصان يصهن مثل ما كان. قالها:
«الفتحي هاظا حصانك مثل ما كان.» قالتله. «وحياة راس ابوي ومين ولآه على
رقاب العباد ما بفتح ولا بتشوفني إلاّ ما تحرق هاظا الولد اللي جاب حصاني
وجاب الطيرة بتاعتي، تحرقوه بالنار.»

: «يا بنت، شو ساري معانا من قلة المعروف؟» قالتله: «بعرش.»

إنا اجت ليد الوزير.

(23) شراشات: حلي من ذهب.

(24) مربية: حبل.

(25) توكرني وتوفر حالك: تهلكتني وهلك تشك.

نطّ قاله: «يا ملك الزّمان، انت خايف عليه؟ شو بدّك فيه؟»

الملك قال للمنادي ينادي: «كل واحد يجيب حملة حطب وريضة بار». بعث ورا الولد، بلّغه. الولد راح يكي للحصان. هافولا حطّوا هالحطب وجابوا الولد، حطّوه عظهر الحطب ونهين يديروا النار.

الولد، جابه الحصان، قاله: «اشلح أواعبك ودير من هاي المي على جسمك بّل بدنك كليته، واطلع روح اقف بظهر النار وقلهن زيدوا حطب. تخفش». حمل الولد مثل ما قاله الحصان، وطلع عظهر الحطب. داروا النار، بطل يبين من اللّهب. وهو بقلّب النار وينادي حالملك: «هات يا ملك! هات حطب حطّوها هاظا جزا الاحسانية! هذا جزا المعروف! هاتوا حطب!»

بعدين الملك قال للولد يطلع من النار. طلع، والآ هو ولا ماله إشي.

: «امين انت يا ولد؟» قاله: «انا ابن الملك الفلاني.»

هذّ هالولد حطّه،⁽²⁶⁾ وصار ييؤس فيه.

: «انت ابن اخوي، وانا بلاوي فيك هيك؟»

تناول الوزير، وزّثوه بالنار. واجا يا أخونا اعطاء البنت التي جابها، وجوزوا ايهاا. واعطاء الحصان والطيرة والمركب والمنشل وكل شي، وركب هو وآياه وراحوا عند الملك ابر الولد هاظ. هاظا الملك قاعد، وّنه شو، ركة هالخيل جابه عليه من بعيد. هو محتمن أنّه قوم جاي نحاريه. حنّد ونهر على حسكره، وهبّوا حالهن وركبوا. وبعث واحد يكشف الخبر. راح هاظا سأل قالوله: «روح قولّه هاظا اخوك جاي يطل عليك.»

رجع. يومن قاله هيك، فنّش كيتف، راح يلاقي أخوه.

سلّموا على بعضهن ولاقا ابنه معه. فاتوا وحكاه الحكاية من ابنه كيف صار معه. هذيك الساعة، بحظور أخوه، تنازل عن المملكة واعطاها لابنه.

أخذ المملكة من أبوه، وتعد وسكت، وهاي حكايتي حكيته وعليكو ربيتها.

نعقيب

تقوم الحكايات الخمس المدرجة في هذه المجموعة على العلاقة بين الأبناء والأبوين، وتتطرق إلى موضوع الحرية الشخصية، الذي سبراجها عدة مرات في الحكايات اللاحقة.

(26) حطّه: عاتق

تركز الحكاية الأولى على العلاقة بين الأم وابنتها، وتدور الثانية والرابعة حول العلاقة بين الأم والابن، وتقوم الثالثة والخامسة على العلاقة بين الأب والابن. يشكل الحدث الاقتصادي في الحكاية الأولى شاهداً على الأهمية التي توليها الثقافة الفلسطينية لإنجاب الأطفال، وتثبت الأحداث التابعة لها القيمة الاقتصادية للأطفال في العائلة. ونلفت للنظر هنا إلى أن المرأة في الحكاية تتمنى أن تنجب طفلة لا طفلاً، لكننا نلاحظ أيضاً أن هناك دافعاً اقتصادياً يحرك أحداث الحكاية، بالإضافة إلى الروابط العاطفية القائمة بين الأم والابنة بطبيعة الحال. فالأم لا ترغب في الحصول على ابنة فحسب، بل على مصدر للرزق أيضاً، ويرجع سماحها لابنتها بالخروج من الدار إلى حالة الفقر التي تعانيها. والابنة بدورها لا تريد أن تبقى منزوية داخل البيت حيث تبقى دائماً نظيفة الجسد وجميلة المنظر، لكن أيضاً بعيدة عن أنظار الناس. إنها تريد الخروج من البيت كي تخرج على الدنيا.

بيد أن هذا الاندماج إلى الحرية يشكل خطراً على عرض العائلة. وسيطر هنا منطق العرض بطريقة لا يمكن تجنبها على جميع الحكايات من دون استثناء، فلا بد من وقوع المشكلات كلما خرجت أنثى من بيتها وتصرفت بحسب رغبتها الشخصية. ونجد شاهداً واضحاً على هذه الظاهرة في الحكاية الخامسة (وفي حكايات لاحقة كذلك)، إذ تؤدي مرونة الملك الذي لا يمنع الأميرة من تلبية رغبتها الطارئة في الخروج من البيت إلى اختطافها. والفارق الأساسي بين الحكايتين هو أن موضوع الحرية الشخصية في «طنجرة» مرتبط بالحافظ الاقتصادي؛ فالأم الفقيرة في هذه الحكاية تخفض النظر عن مغامرات ابنتها خارج البيت على الرغم من أنها ذات طابع خلقي شديد الغموض بحسب الأعراف السائدة في المجتمع. ولو وجد ذكر في العائلة لما كان في وسع «طنجرة» أن تخرج بهذه السهولة. ولعل هذا القسر المفروض على حرية تصرف النساء هو ما يجعل الابنة تلجأ في كلتا الحكايتين إلى التحايل على ولي أمرها كي تخرج من البيت.

أما الحكايتان الثانية والرابعة فتبرزان وجهاً آخر للخلاف الناجم عن العلاقة بين الآباء والأبناء، إذ إن الغيرة الجنسية تشكل المحور الأساسي فيهما، وهو موضوع لا يسمح بالكلام عنه بصورة علنية في البيئة العائلية. ينبع الخلاف في الحكاية الثانية «اللي تجاوزت ابنها» من رغبة الابن في تبديل دوره، إذ عليه أن يكف عن كونه ابناً لأمه ويرسخ نفسه زوجاً لزوجته ورياً لعائلته. وبما أن العائلة الموسعة أبوية المسكن (كما ورد في المقدمة) تواجه الأم والحماة بعض الصعوبة عند زواج الابن. وفي الحكاية نفسها تؤدي رغبة الأم الشديدة في التمسك بابنتها والاحتفاظ به تحت إمرتها إلى طرد كتنها من البيت كي تؤدي الأم كلا الدورين،

دور الزوجة ودور الأم في آن واحد. وفي المقابل، تود الأم في الحكاية الرابعة أن تكسر قيد الدور المفروض عليها، إذ تبقى دائماً مطلقة لكنها مجردة من السلطة في بيت ابنها. فبالإضافة إلى كونها أمّاً فإن المرأة في هذه الحكاية ترغب في أن تتزوج مرة أخرى وتصبح زوجة.

تدور الحكايتان الثالثة والخامسة حول العلاقة بين الآباء والأبناء، وتبين كلتاهما الكفاح الناجم عن تحدي الابن لسلطة الأب من أجل التوصل إلى الاستقلال الذاتي. يظهر الأب في الحكاية الثالثة، «الغالية والبالية»، كرجل مستبد وخادع يخاف من شجاعة ابنه واستقلاله ويحاول أن ينافسه جنسياً. أمّا الابن فيتغلب على أبيه ويثبت نفسه وقدرته على التحرر من نفوذه. وكذلك الحال في الحكاية الخامسة، «منشئ الذهب»، إذ يبرهن الابن من خلال تغلبه على التحديات التي يفرضها عليه صممه أنه جدير بأن يرث المملكة من أبيه. وهنا أيضاً يمكننا تفسير أحداث الحكاية من خلال التنافس بين الضرتين، لأن كلاهما تشجع أبناءها على الحصول على العرش. ونلاحظ بوجه خاص أن الضرة المنبوذة هي التي تبحث ابنها على تحدي أبيه وتمده بالوسيلة التي تؤمن نجاحه، ومن خلال ذلك ترفع من منزلتها في العائلة. وما تبينه الحكاية بوضوح هو أنه في وضع تعتمد فيه الزوجات تبدأ المنافسة بشأن الإرث في وقت مبكر جداً من تاريخ العائلة، وفعلاً قد يكون الهم الأكبر للزوجة الأولى وأولادها إيجاد الأساليب التي ربما تمنع الأب من الزواج من امرأة أخرى وذلك حفاظاً على حقهم في إرثه. ومع أن الخلاف في الحكاية الأخيرة يدور حول وراثة العرش إلا إن الصراع حتى بشأن قطعة صغيرة من الأرض يمكن أن يجري بالحلة ذاتها.

ثانياً: الإخوة

6 - نُصْنُ نصيب

الرواية: قال الله وقال خير

الحضور: خير إن شاء الله⁽¹⁾

كان يا مكان في قديم الزمان، كان في الزلزمه، متجاوز نسوان ثنتين، وحده
منهم بنت عمه والثانية غريبة، والشتين يخبطن. ⁽²⁾ قال بدي أروح على هالشخ
هلكي على الله إنه يعطيني دوا لها نسوان. ⁽³⁾

راح الزلزمه هالشخ وقاله: «بتي منك قوا يخلي نسواني يخبطن». قاله
الشخ: «بتروح على الجبل القلاتي بتلاقي هالك غول، بقوله: 'بتي حبتين رمان'⁽⁴⁾
أطعمهم لنسواني على شان يخبطن،¹ وشوف شو بقولك.»

راح الزلزمه، اجا على هالغول، دغري هد عليه⁽⁵⁾ حلقه لحبته، وقصصه
حواجه، وقاله: «السلام عليكم». قاله الغول: «عليكم السلام. لولا سلامك سبق

الرواية: امرأة في الخمسينات من عمرها، من قرية عين يروود في منطقة رام الله.

(1) أنظر:

Schmidt and Kahle, *Folktales aus Palästina* II: 42.

لمعرفة ما حدث لرجل رفض أن يقول «إن شاء الله» قبل الشروع في أعماله.

(2) الافتراض هنا أن الرجل كان تزوج من ابنة عمه أولاً، لكن عندما تبين أنها لا تستطيع أن تحمل
تزوج من المرأة الأخرى. وهناك الكثير من الأمثال الشعبية والحفلات التي تدل على أهمية الزواج
الصحبي (الزواج من ابنة العم)، ومنها تذكر الحفل القاتل «ابن العم والعماء والغريب يلحن أباها»،
أي ابن العم، حتى لو لم يملك شيئاً سوى حياته، يفضل على الغريب؛ وأيضاً الحفل القاتل إن
لابن العم الحق في أن يتزوج ابنة عمه من ظهر المرس حتى لو كانت في طريقها إلى الزواج من
شخص غريب: «ابن العم يطيح عن القوس».

(3) كان الشخ في الماضي هو الذي يمارس الطب الشعبي، ولم يكن الفلاحون يميزون بين كل من
الطقوس المستخدمة لطرد الأرواح الشريرة واستخدام التعاويذ والأحجية والعلاج النفسي الشعبي
والطب الشعبي المتمثل في المعالجة بالأعشاب. فظك المسهرات جميعها كانت من اختصاص رجل
الدين.

(4) يعرف حب الرمان كرمز للخصوبة. أنظر: الحكاية رقم 35.

(5) هد عليه: اتخرب منه.

كلامك كان خلّيت أخوي اللّي في الجبل الثاني يسمع قرط عظامك. شو بّتك؟⁽⁶⁾ حكاية. قاله الغول: «روح على الجبل الثاني بتلاقي أخوي الكبير بتأله، بّتك». راح عالجبيل الثاني، لاقى هالغول وعمل مثل ما عمل لأخوه وقاله: «السلام عليكم». قاله الغول: «وعليكم السلام. لولا سلامك سبق كلامك كان خلّيت أختي اللّي في هظاك الجبل تسمع قرط عظامك. شو بّتك؟» حكاية. قاله: «روح عند أختي على هظاك الجبل بتيلك».

راح، لاقاها واده بزازها على ظهرها،⁽⁷⁾ وقاعدة بتطحن.⁽⁸⁾ قدام، مض من بزها اليمى واليسار ولهم⁽⁹⁾ حفة من طحيناتها. قالتله: «مضيت من بزّي اليمى، صرت أعز من أخوي اسماعيل، ومضيت من بزّي اليسار، صرت أعز من أخوي نصار. ألهمت من طحيناتي، صرت أعز من ولبداتي. هالفيت شو بّتك؟» قالها: «بدي حبتين رمان أطعمهم لهالنسوان على شان يحبلن». قالتله: «بتنزل على هظاك البستان بتلاقي هول ناهم، فان فرشة وذان خطا. بتقطع حبتين رمان وتشرده». سوّا الزلمه زي ما قالتله الغولة، ودّوح. أهويته⁽¹⁰⁾ في الطريق، جاع، قال: «بدي أوكل من حبة بنت حني لأنها بتزعلش عليّ ابتقل مني نصّ حبة». طلق حبة وأكل نصّها. لما رّوح عالدّار أعطى المرء الغريبة حبة رمان، وأعطى بنت عمّه نصّ حبة. حبلن الثنتين مع بعض. المرء الغريبة جابت نوم اولاد، سمّى واحد «حسن» وواحد «حسين». وبنت عمّه جابت نصّ بني آدم سمّاه «نص نصيص». وكبروا الولاد. يوم قالوا لأبوهم: «بدنا نروح عالصيد والقنص». حسن وحسين قالوا بدهم كل واحد فرس وباروطة. وافق أبوهم وأعطاهم. نص نصيص قال «بدي سخلة جربة، ومقحار»⁽¹¹⁾ طابون. جابوله زيّ ما طلب.

(6) «لولا سلامك...» هذه هي العبارة التي يستخدمها الفيلان في الحكاية الشعبية الفلسطينية لمخاطبة من يده عليها طالباً منها أن تقدم له معروفاً.

فيما يخص سمات الفيلان، أنظر الحكاية رقم 3. كما أشرنا، تؤدي الفيلان أدواراً متعددة بالغة الأهمية في هذه الحكايات، كما في غيرها من الحكايات الشعبية العربية.

وبما أن الهيئة الخارجية للفيلان توحي بالإهمال والروحانية، فعلى البطل أن لا يطلب منها أن يجلب متاعها بخلق اللحية ونص الشعر، وبخصوصاً حرايب العينين.

(7) واده بزازها على ظهرها: ملقبة ثديها خلف ظهرها.

(8) للمزيد من التفاصيل عن تصرفات الفيلان، أنظر: الحكاية رقم 22.

(9) لهم: أنهم.

(10) أهويته: وهو.

(11) مقحار: محرك النار.

وسرحوا. صاروا حسن وحسين يطبخوا في البارود وما يصيدوش ولا إشي
نص نصيص ينام هالأرط ويخلي الغزال وهو ماشي ويظربه على إجره يكسره
أياهم. اخوته قالوه: «اعطينا الغزلان اللي صنتهم تروّحهم ونقول احنا صندناهم.»
قالهم: «على شرط، بستغن الختم تبقي ويختم على طيز كل واحد علامة.»
قالوه: «طيب.»

روّحوا هالدار وأعطوا الغزلان لامهم. امهم طبخت ودمت عظامهن باب دار
نص نصيص. صارت ام نص نصيص تميط. شافها نص نصيص. قالها: «ليش
بتميطي؟» قالتله: «بخر، اخوتك حسن وحسين يصيدوا الغزلان وانت لا.» قالها:
«وهمم اللي يصيدوا؟ روجي شوفي ختمي على طيز كل واحد.» فرحت اته وشافت
الختم.

ثاني يوم، سرحوا هالصيد. غابت عنهم الشمس وهم⁽¹²⁾ بعد من البلد.
اجوا على هالبلد مالفوش فيها إلا هالفولة بتطارد ورا ديك. لمن شافتهم صارت
تقول: «أهلا وسهلا يا ولاد أخوي.» ربطت خيلهم وهالسحلة في باب هالدار
ولوتتهم وعملت لهم عشا وعشتهم. قالتهم: «شو بوكلن خيولكم؟» قالوها: «شعير
محسك⁽¹³⁾ وحليب صافي.» حطّلتهم. قالت لنص نصيص: «شو بتاكل
سختك؟» قالها: «انخالة ومية حجين.» حطّلتها.

فرشتلهم ميشان يناموا. حسن وحسين ناموا هالمصطبة. نص نصيص قالها:
«أنا بقدرش أنام هالمصطبة.» في قرطلة⁽¹⁴⁾ معلقة في سقف البيت. قالها: «أنا
بدي أنام في القرطلة، بس اعطيني كبشة فول وقرية مي.» خزق هالفولة خزق زخير
وعلقها فوق راسه، صارت تنقّط على راسه وتعد بهالقرطلة وصار يقرش بهالفول.
الفولة فكرتهم نايمين. صارت تقول: «يا اسناني امطين، امطين، على حسن واخوه
حسين.» عاد نص نصيص فايق وسامعها. صار يقول: «كيف أنام وكيف أنام،
ويطني خالي من الطعام؟» قالتله الفولة: «شو بتك توكل؟» قالها: «بدي ديك
محشي، أوكله واتام.»

سوّله هالديك. أكله، وراح ينام. رجعت الفولة تقول: «يا اسنيناتي امطين،
امطين، على حسن واخوه حسين.» قام نص نصيص قال: «كيف أنام وكيف أنام،
ويطني خالي من الطعام؟» قالتله: «شو بتك توكل؟» قالها: «بدي خروف محشي

(12) وهم: وهم.

(13) محسك: مقشر.

(14) قرطلة: سلة.

محترق ومفترق، أوكله وانام.»

ما سوت الخروف وخلصت، إلا هي الشمس طالعة. قالوها: قبلنا من ميشان نقتل.» راحت تجيبهم مية، وهو قالهم: «ولكم قوموا، هذي غولة.» قاموا، ركبوا، وشرعوا. لما رجعت لفتهم شادين، لحقتهم. يوم ما شافتهم صارت تقول: «يا حليب روب روب واربط إجرين خيلهم في الغروب!» أوقفن خيلهم، احيين يمشين. دثروهن وركبوا ورا أخوهم نص نصيص على السخلة العرجة. وصار نص نصيص يظرب هالسخلة بهالمقحار ويقول: «يا صوان اقدح، اقدح، ويا نخلة طيري، طيري.» طارت سخلة وأوصلتهم لدارهم، والغولة لحقت الخيول وأكلتهن.

انبسط أبوهم من نص نصيص اللي أنقذ اخوته من الغولة. قالهم نص نصيص: «واللي يجيلكم الغولة لحدكم؟» قالوه: «إدا بتقدر، بنقر وينعترف إنك أضر من اخوتك الاثنين.»

راح نص نصيص اشترى هالحمار وحمل عليه هالصندوق، وملاء حلاوة مطاطة. يوم ما وصل دار الغولة، صار ينادي: «هاي الحلاوة! هاي الحلاوة!» طلعت الغولة، قالتله: «يقديش؟» قالها مثل ما تقول: «الافية بقرش.» أكلت أوفية، أوفيتين، ثلاثة. ما شبعش. قالتها: «شو رأيك تطيح في الصندوق وتوكلي قد ما بتك ويحدين بتحاسب؟» وافقت وحبرت في الصندوق. أفر قام سكر باب الصندوق بهالحبل ومكنه، وصار يمشي ننه وصل بلده والغولة ملتبه في الأكل. يوم ما أوجه على بلده صار ينادي: «الوقلوا النار وحلوا شماليها، جيتلكم الغولة بحالها! واللي يحب النبي يجيب حزمة حطب ويصه نارا»

قالتله الغولة: «شو بتقول؟»

قالها: «بقول: انردوا حرير وطلبوا حرير، جيتلكم الأميرة بنت الأمير.» يوم ما صارت النار كبيرة دبوها هي والصندوق في النار وتخلصوا من شرها. وطار الطير، وتحمسوا بالخير.

7 - بقرة البتلى

الراوي: وتحدوا الله

الحضور: لا إله إلا الله

هناكم هالزلمة، كان متجوز هالحرمة. هالحرمة خلعت وراها ولد وبت، وماتت. هالزلمة قال: «هلي البقرة للولد والبت». يوم، هالزلمة تجوز. وهالمره حبلى وجابت، خلعت ولدا وهلوت حبلى وجابت، خلعت بنت. هذيك تطعم أولادها غير الأكل المبيع، وهذالك غير نخالة.

هذالك الأولاد كل يوم يروحوا يروحوا بقرتهم بالخلا. يومن يصلوا الخلا، يقولوها: «افتحي يا بقرتنا». هالبقرة تفتح بين قرونها، يطلع لحم ورز ويدوروا هالأولاد ياكلوا تشبموا. يطعموهم نخالة، وهذالك يفوروا فور.⁽¹⁾

يفعدوا المغرب هالأولاد يلعبوا. أولادها وجههم اصفر، وهذالك زي التفاح. قالت لابنها: «بك بكه سرح معهم وتشوف شو ياكلوا بالخلا». قالها: «طيب». ثاني يوم سرح معهم. من الصبح هالأولاد أطعموا غيزاتهم للبقرة. وشو؟ بدعم يظلموا يتقصفوا كل النهار بالجوع قالوا لأخوهم: «إسمع، بتقولش لانا ولا برنا؟» قالهم: «لا، بقولش».

قالوا: «طيب. المتحي يا بقرتنا، بلنا نوكل». فتحت بين قرونها، ظلوا ياكلوا الثلاث تشبموا، وسكرت.

روحووا. قالتله: «ها شو أكلتوا بالخلا؟» قالها: «شو أكلنا؟ الخبز الحاف اللي أعطيتنا إياه». مرطيش يقول. مصلقش. قالت للبت: «انتي إسرحي معهم الصبح، وزي ما بتشوفهم ياكلوا بك تقولي».

الصبح، سرحت معهم. قالوها: «بتقولش؟» قالت: «لا. بقولش». قالوا: «افتحي يا بقرتنا، بلنا نوكل». فتحت بين قرونها. هالرز، وهاللحم. ظلوا ياكلوا تنهم شبموا. والبت باقية وهي توكل تحط هواه⁽²⁾ في ثمها وهواه في حبها. لما روحت قالتها: «يما شوفي شو ياكلوا. هلي البقرة هلي هذ».

جابت شوية هالبن وغلتها في هالمة تصارت ميتها صفرا صفرا، واتحمت فيها، وفرشت هالفراش تحتها وحطت راسها ونامت. روج هطاك. قال: «شو مال

الراوي: امرأة في السجرات من حمراء، من قرية جبة في منطقة الخليل. انظر الحكاية رقم 4.

(1) يفوروا فور: يكبرون بسرعة.

(2) هواه: شوط، أي لقمة.

انكرو يا ابا؟ قالوا: «حيانة».

قالت: «تخزنيش. أنا مش قادرة.»

: «يا ولية، شو مالك؟ بوخلك حالحكيم. شو بذك؟»

قالت: «أنا وصفولي مَبْطِيشْ إلا غير تَوْتُكْ تلبعلي بقرة اليتامي.»

: «لا»⁽³⁾ يا ولية. هالولاد متلّين عليها» وهذ هذ.

قالت: «ولا يمكن. أنا ما بطيب إلا لتلبعلي بقرة اليتامي.»

زُفَط⁽⁴⁾ هالبقرة وخبها، وأكلوها. وهالولاد يصيحوا ويهبحوا.

زعلوا عاد ومشوا، هي وأخوها. ظلوا يمشوا يمشوا نَحْنْ لقاهم راهي

هالغنم. هي كانت الكبيرة، وأخوها أزهر منها. قالها: «أختا، عطشان. بدي

اشرب.»

قالت لراعي الغنم: «يا عمي، بتعلمش وين في ميه نشرب؟»

قالها: «إسمعي يا بنت، بلاقيكم بكرين»⁽⁵⁾ بتشربوا من اللي تحت،

والثاني تشربوش منه. هظاك شحّت فيه خزالة، واللي بشرب منه بصير خزال.»

قالت: «طيب». وصلوا. شربوا من المكر هظاك. قال أخوها: «والله خير اشرب

من هاظ المكر تشوف شو بصير.»

: «يا أخوي، يا أخوي!» مرقش. شرب منه. لما شرب من المكر، صار

خزال. هالبت قادت هالخزال، ودمعتها جرعته، تعيط.

وصلت تحت هالقصر وقعدت. طَلّت عليها الخدامة.

قالت: «يا سيدي تحت قصرك وَخِيَة بتجنّ.» قالها: اتدهيلي عليها». ندهت

عليها. قالتها: «يا بنت اطلعي عند سيدي.» قالتها: «معاي خزال». قالها الملك:

«أخليه، لربطه نازل، واخلّيا هي نطلع لها.»

قالت: «لا. هاظ وين أنا بقعد، هو بقعد.»

قال: «طيب. اطلعي معاه». اطلعت هالخزال على هالدرج طالع وقعدت.

قعدت لها شهر شهرين، الله أعلم.

قالها «يا بنت، أخو والأ جوز؟»

قالت: «لا والله. الجوز مشرة.»

اتجوزها. روح يا يوم، نع يا يوم، حيلت. هي حيلت، وهو مشي

(3) لا تلفظ لة

(4) زُفَط: أَسْكَبَ.

(5) بكرين: الحفرة بكر، ومعني البجوع.

هالحج. (6) لما مشي هالحج، قالهم: «ديروا بالكو حفلاتة. وهاظ الخروف لمن تلد، بتذبحلنها إياه.» قالوا: «طيب.»

لما راح هالحج، قالن: «هذي مزبونة وكوسة، وبعدين بيعنا كلنا منشانها. شو بدنا نساوي فيها؟» اجن دبتها بهالبير وذبعن هالخروف واكرلته ودفنن جلداته تحت المصطبة. هاظ الغزال صار يومن يطعمه لقمة خبز يوخذ لقمة هالخبز ويروح يرميها إياها في البير.

روّح من الحج. قالهن: «وين فلانة؟»

قالتله: «الله يرحمها، ماتت. والله من معزتها عليا نحن هيانا بحشالها بهالمصطبة ودفناها.»

أطلع على هالغزال، لاقاه شو ظمغان. قال: «هاظا شو بدنا فيه بعد ما هي راحت؟ تطعمه حتى يتصح شوية ونلبسه.»

صار لقمة الخبز يحملها ويروح. قال: «والله خير الحق هالغزال وأشوف وين يروح بالأكل.» لحقه، والأ هالغزال حمل شقفة هالخبزة بشقه وراح على باب هالبير ورمى هالخبزة بالبير وصار يقول: «نخيتا يا بدور، سنولي السكاكين، وهالولي القدور.» وذت عليه أخته، قالتله: «يا عوي يا قدور، شعري مجلّلتني، وابن الملك في حظتي، والحوث لابهني.» (7)

(6) من غير المستبعد أن يتخب الرجل عندما تطع زوجته مولوداً، إذ إن الرجال كانوا يعتبرون أن كل مراحل الحمل والولادة تخص النساء. انظر:

Granqvist, *Bird*: 56-57

إذ تقول المولدة: «عندما تأتي ساعة المرأة للوضع يخرج الرجال من الدار. تقول حنبة: «عندما يبدأ المخاض، يذهب الزوج ويحضر القابلة وتضيف عليا: إنه لمن العيب أن يكون الزوج حاضراً ساعة لنوم الأوجاع. سألت عليا: أين الرجال؟»

قالت: إني في القهوة. . . في بيت لحم أو في الحصاد أو في القدس.»

ووضح هنا أن عليا وحنبة هما الراويتان الأساسيتان اللتان اعتمدت عليهما Granqvist في جميع حكاياتها ومادتها الشعبية. وهما من قرية أرطاس قرب بيت لحم. وتضيف Granqvist: «والواقع أن الزوج (في هذه المرحلة) يفضل أن يكون في مكان يحد كثيراً من البيت. فيسمحه أن تكون الولادة في موسم الحصاد... وهو أيضاً يجب أن يذهب إلى بيت لحم حيث يكون في إمكانه مقابلة رجال آخرين لشرب القهوة معاً...»

(7) لابهني: بلعني. يرجع ذكر ابتلاع الحوت للقرع منا (بدور، اسم الفتاة في الحكاية، جمع بدور) إلى المعتقد الشعبي أن سمكة كبيرة أو حوتاً يسبب غشوف القرع ابتلاعها أو ابتلاعها. وعندما يحدث

طلَّ هازللك. قالها: «انت في جِوّا البير؟»

قالتله: «زي ما انت شايغه».

طَّح عليها هالشب [زي محمد موسى]، راح طَلَمها واطلع ابنها. وحكتله شو قصتها. قالتله: «أنا قصتي كيت كيت وهيد هيد. شرتنا من اليكر وهاظ الخزال أخوي وهن دبتني في البير وهاظ اللّي صار معاي.»

اطلعهما من البير وأخذ أخوها وسقاء من نفس الحوط ورجع شو هالشب اللّي نعال وانفترج. وجاب امه وأخته والعبدة وقال: «اللّي يحب السلطان يحبيب حطن حطب ويضّة نار.»

الصبح، مثل ما تقول هجرونة⁽⁸⁾ البلد ولّح هالنار ودبّ امه وأخته والعبدة وحرقهن، وهاش هو مرته وعمل أخوها سلطان، وتصبحوا على خير.

8. «صفاق يا ابن [...]»، صفاق

الرواية: وتخذوا الله

الحضور: لا إله إلا الله

كان هناك هالزلعة ومرته. وكان إلهن ثلث اولاد. وكان هتدمن شلعة⁽¹⁾ هالغنم. هاي المرء ماجةاش ولا بنت، وكانوا كلهن مشتبهين البنات. قامت يوم هالمرء قالت: «يا ربي نطممني نتفة بنت، ولو اتها غولة.» الله نطق هلسانها، وحبلت وجاءت هالبنت. وصاروا كلهن يحبوها كثير كثير.

بعد ما خُلِّقَت هالبنت صاروا كل يوم يفتقدوا شلعة هالغنم، يلاقوها ناقصة راس. قالوا هالولاد: «والله بدنا نهر هالغنم نشوف مين اللّي يجي كل ليلة يوطع راس.»

أول ليلة سهر الأخو الكبير. ظل سهران لنص الليل ويعدّين خمي. فاق الصبح، لاقى الغنم رايح منها راس. قال الأخو الوسطاني: «أنا بدي أسهر الليلة.»

== الخسوف يلبح الأمالي الدهوك ويخرج الفنى إلى طرفات القرية حيث يهربون على الطبول والأوعية ويصيحون: «يا حوت، لا توكل قبرتنا.» أنظر:

Hammur, Folklore 6, 239-240.

(8) هجرونة (عجرونة): جُرْن، ومفردها الجُرْن، أي البيدر.

الرواية: شافع. أنظر الحكاية رقم 5.

(1) شلعة: قطع

سهر لوجه الصبح، قامت سهيت عليه. فاق الصبح حدّ العنمات، لافاهن رايح منهن راس.

قال الآخر الزخير: «أنا بدني أسهر الليلة». قالوله أبوه واخوته: «انت بعدك زغير، بتخفّرش تسهر كل الليل». قالهن: «انتو شو بدكو، خلوني أسهر». من كثر ما لحّ عليهن قالوله: «هيك تسهر، أسهر».

راح هاظا المغرب ملاّ جيايه فول، وحط حنّه من هون بلاتة⁽²⁾ وحده من هون بلاتة وجاب هالقربة خزقها خزق زغير وملاّها مني وعلفها فوق راسه وتعد يفرط فول. يتحرك هيك، تطزعه⁽³⁾ شوكة؛ يتحرك هيك، تطرعه شوكة. بيحي بدّه يسهي، تنقّط المني على راسه، يصحى. الحاصلة، ظل سهران كل الليل. وجه الصبح، والآهي اخته فتحت باب هالصبرة، وفاتت مسكت وحدة من هالعنمات وأكلتها ومسحت لمها ورجعت نامت بفرشتها.

الصبح، سأكره امله: «ها؟ شو شفت؟»

قالهن: «اسكتوا. هاي اختي خولة، ولازم تفتلها».

مصنّفقش، وصاروا كلهن يصيحوا عليه. قالهن: «طيب، إذا بدكوش تفتلوها أنا رايح أميغ⁽⁴⁾ واتركلكو هالبلد». قالوا: «هيك تهيج، هيج».

ترك هالبلد ومشي. ظل ماشي يحلم الله قدهش اجا على هالمعجوز، هابشة بهالخشة⁽⁵⁾ وعندها رعو هالغنم. قالها: «شو رأيك يا والدني تخليني أميش معاك برحالك بهالعنمات، وانت بتطبخيلي وبتغسليلي أوامني⁽⁶⁾ ويتدهري بالك علي». قالتله: «لبش لا. أنا مليش اولاد، وانت بتكون مثل ابني». قالها: «طيب».

صار كل يوم يسرح بهالعنمات، ويروح يوكل ونام عند هالاختيارة. يوم وهو سارج بهالوهر لافى هالسبعة فاهنة بنخلف ومتعسرة جيايتها. قالتله: «دخلك اسفني ومعطيك اثنين من اولادي» اسفها. لّمن خلّفت اعطته اثنين من هالجراوة التي خلّفتهن. اخذهن وصار يسقيهن حليب وينير بهاله عليهن تهن عاشوا وصاروا كبار، وسماهن «اشواح» و«الواح».

(2) بلاتة: أي البلاتن وهو نبات شوكي يستعمل وقوداً لإشعال النار.

(3) تطرعه: تزعجه.

(4) أميغ: أمرب كلوماً.

(5) خشة: كوخ صغير.

(6) الأوامي: الملابس.

يوم حافظا الزلعة صار يفكر لنفسه: «أنا صاللي حشرة خمس عشر سنة مشفتش اخوتي وأهلي، أبصر»⁽⁷⁾ شو صار فيهن؟ اجا قال للاختيارة: «يما أنا إلي زمان غايب عن بلدي وأهلي، بدي أروح أشوف شو صار فيهن». قالتله: «الله يستهل عليك». ركب هالفرس ومشي، ويومته وصل على طرف البلد ولقيها هالبلد خراب. مصفيتها اخته. ميكله ليها وأيوها وأهل البلد كلهن، وما ظل إلا هالديك الاهور وهي دايرة تطلرد فيه بهالبلد بدعا توكله. ساهتن شافته، حملت حالها معهاش خبر: «أهلا وسهلا خيتا، أهلا وسهلا خيتا». شو بدت يساوي؟ صارت شافته. فرشتله، فانت قعد عقب ما قعد طلعت على قاع الدار حاصت هيك، قرطت إجر الفرس. فانت عليه.

: «خيتا».

: «مالك خيتا؟»

قالتله: «فرسك ثلاثة والآ حاربة»

هو فهمها. قالها: «لا خيتا، ثلاثة».

عاودت طلعت حاصت هيك، قرطت الثانية. فانت، قالتله: «خيتا، فرسك ثلاثة والآ عشتين؟» قالها: «عشتين. هيك سبرنا»⁽⁸⁾ في بلادنا. ظلت تفوت وتطلع نكها حتى أكلت الفرس كلها. فانت، قالتله: «خيتا، إجيت راكب والآ ماشي؟» قالها: «لا والله، خيتا، إجيت ماشي».

قالتله: «آه يا ابن الشرموطة، خلقت، شو أساوي فيك؟»

قالها: «دخلك».

قالتله: «امن قلة السلامة. اجت بدعا توكله، قالها: «بس خليني اتوخل وأصلي ركعتين قبل ما توكليني». قالتله: «يلكي انهزمت؟» قالها: «لا بنهرمش. مليلي هالابريق، بدي اطلع اتوخل عظهر الحيط. أربطي حبل يلهدي وظلي ماسكبه عين ما اتوخل».

ربطته يلهده وحمل هالابريق وطلع عظهر الحيط. لاقى هالحجر الكبير، حل هالحبل من إلهده وربطه بهالحجر وركا هالابريق على جنبه صار يتقط نتفة نتفة، واجا شرد عن ظهر الحيط لتحت.

صارت هي كل شوي تشد بهالحبل تلاقبه بعده مربوط وتلاقي هالمتي بعدا بتقط عن ظهر الحيط تتطمئن. بعدين استطوكة، نادت، محداش رد. طلعت عظهر

(7) أبصر: عني يدي.

(8) سبرنا: حادتنا.

الحبب تشوفه لاقته منهزم. اطلعت هيك و⁽⁹⁾ هو وين يركظ صار برية البلد. لحفته تركظ، نصارت بدّها ترميه. شو بدّك يساري؟ اطلّع، شاف هالنخلة، طلع على راسها. لحفته عليك، قالتله: «وين بلك تروح؟»

حملت لينها منجل وصارت تقول: «سنّ يا منجلي سنّ» وبلدت تقرط بعرق النخلة. صارت النخلة بدّها تهيل. اجا فطن بالسبوعة الاثنين. صار يصرخ ويقول: «ها اشواح ويا الراح، أخوكو العزيز راح.» والأ هالسباع الاثنين جايات مثل هبوب الريح. هي شافتهن، صارت تركظ، لحقوها، شلخوها، وأكلوها.

هاظا نزل من هالشجرة بأمان. وهو قاعد هو وهالسبوعة الاثنين، والأ نافدين هالتجار الاثنين ومعهن قافلة محملة. شافوا هالسبوعة، استحلوهن بدّهن اباهن. قالوله: «ها شب؟» قالهن: «مالكو؟»

قالوله: «شو رأيك نتراهن إحنا وإياك؟ إن حزرت اللي محملته بتوخذ القافلة وحمولتها. وإن ما حزرتها، شو بتوخذ؟ السباع الاثنين.» قالهن: «طيب، أنا قابل.»

صار يتحزّر: حنّص، فزدق، فول، عدس، قمح، رز، سكر... مفش نتيجة. محزّرش. يومه حبز وملاقاش خواص، أخذوا هالسبوعة الاثنين ومشوا.

واله عقب ما أدخلوهن ومشوا لغاد هيك شوي، والأ هي كاينة نقطة دم ناقطة من اخته هالارض ساعتن أكلوها السبوعة. هاي نقطة هالدم شافت اتنهن أدخلوا السبوعة منه صارت تقول: «ولك⁽¹⁰⁾ سفاق يا ابن الشرموطة، سفاق.»⁽¹¹⁾

لحقوهن يركظ: «وقفوا يا حني. احزرت شو محملين سفاق.» هليك الساعة عرف. أخذ السبوعة بتعاته وأخذ هالقافلة مع حمولتها. وهاي حكايتي حكيتهنا وعليكو رميتها.

(9) و⁽⁹⁾: وإذ به.

(10) ولك: حرف نداء.

(11) السفاق: أحد التوابل المستخدمة في الأكلات الفلسطينية كالمسحن والملافل وغيرها. لكن أهمية الكبرى تكمن في خلطه بالزعر الذي يعتبر، بالإضافة إلى الخبز وزيت الزيتون، الطعام الرئيسي الذي يتناوله أبناء الشعب الفلسطيني في وجبة الصباح. لون السفاق عنابي وطعمه يحيل إلى الحموضة. أنظر.

كان هون هون هالزلمة. إله هالولد وهالبنت، وامهن مينة. والهن جارة. الجارة أرملة. كل يوم هاي الأرملة تور⁽¹⁾ الولاد، تقولهن: «ولكو بعده أبوكو بدش يتجوز». يقولوها: «بعده». تقولهن: «ولكو قولوله: 'يايا اتجوز جارتنا'». يروحوا يقولوله: «يايا اتجوز جارتنا». يقولهن: «يايا بعدكو زهار. إنا خالتكو بتصير تقتلكو. تكبروا يعود اتجوز». يقول لبنته: «تكبري يايا وتصيري تغدري تحلي النشالة».

تروح هاي البنت تقولها: «هيك، هيك بقول أبوي». تيجي تحلي النشالة وتجيها، تحطها بدارهن وتور البنت تروح تقول لأبوها: «يايا هياني صرت كبيرة مليت النشالة، اتجوز جارتنا». يقولها: «تصيري تغدري تعجني، تصيري تخبزي، تصيري نطبخي...».

وشو ما قالها تيجي جارتهن تعمله وتروح البنت تقول لأبوها: «يايا هياني صلت هيك وهيك، اتجوز جارتنا».

اجا يوم يوم، اتجوز جارتهن. صارت تتنفل عليهن وتقتلهن. يوم يوم اجا جوزها. قالها: «يا مره والله مشتبهين الكرش». قالتله: «جيب كرش تئا نطبخه». راح جاب. جابت هالكرش ونحته ونظفته وهالك على النار. جوزها بالحراث. هي هالكه عالار وقعدت تكتس المصطبة. صارت تكتس فواه⁽²⁾ هوايش وتقول ئوس هالكرش إذا استوى. تطول كرهونة، توكلها. تعاود تطرب هوايتين وترجع: «تلي أفس هالكرش». تطول كرهونة، توكلها. الحاصلة، فقدت حالها والاً هي مأكلة هالكرش كله مش ظاهل إشي.

: «هيأ رشي مشخرة. إنا كيف بدّه يساوي فيي. إنا بدّه يروح من الحراث، شو بدّه يوكل. والله غير يذبحنني، والله غير يذبحنني. ولك روعي نادي هاخوك بسج»⁽³⁾. نصير هيك البنت تبكي، عارفة.

. «يا خالتي ليش؟ شو بئك في أخوي؟» تقولها: «بقولك روعي نادي هاخوك. والله إن ما رحتي ندينه غير أموتك شيلة»⁽⁴⁾.

الرواية: فاطمة. أنظر الحكاية رقم 1.

(1) تور: تُعرض.

(2) فواه: شوط، هربة.

(3) بسج: بسرعة.

(4) شيلة: مرة واحدة وتوياً.

هذيك تروح تنادي: «هيه يا خيتا تعال وماتجيش/ ستوك السكاكين هابواب
المدكاكين». وترجع تقولها: «يا خالتي مش ملاقيته». تقولها: «روحي نديه مثل
الطير، والآن بلبحك». تروح تنادي: «هيه يا خيتا تعال وماتجيش/ ستوك السكاكين
هابواب المدكاكين». آخر مرة، قالتها: «بموتك إذا ماجيتش». النتيجة، نادت عليه،
اجا.

فوتته جوا وسكرت عليه ودبعت وقطعت وحطت بهالدمت وطبخته مثل الكرش
مطرح الكرش. وهذيك قاعدة تبكي. قالتها: «إن احكيكي لأبوك والآن لحدا، راه
بلبحك».

اجا هظاك من الحراث، جمان: «طبختي هالكروش يا مرء؟» قالتله: «آ». ⁽⁵⁾
حطوه، وقتوا هالخيز حملوا هفيت ⁽⁵⁾ وفصتوا هاللحم، وداروا.
قالتها أبوها: «تعالى كلي بابا». قالتله: «بديش». قالتها: «كيف بديش؟
كلي». قالتله: «لا، شبعانة بابا. إنا أنا طلت أكل وأكلت». صارت مرته تقولها:
«دشرها. ايش بذك فيها؟» ⁽⁶⁾ كل النهار وهي تحوس وتوكل.
: «طيب، وين أخوك؟ بئش يوكل؟»

قالتله مرته: «هظاك إنا أكل وطلع يلعب. نيبجي، إن شاء الله نص الليل،
بعطله يوكل».

هظاك حزين كل يوم من دغشة ⁽⁷⁾ يوخذ هالفندان ويسري هالحراث. يروح
المغرب تعبان، يسأل عن هالولد ينزلوله: «إنا أكل وطلع يلعب». ⁽⁸⁾
إنا البنات، بعد ما أكلوا وغلصوا، أخذت هالعظام وبحشطن ⁽⁸⁾ بجانب
الحكورة، ودفتنهن. وصارت كل يوم الصبح تقعد وين دفتت هالعظام وتبكي
تبكي تشيح، وتروح.

يوم صار عرس عند جيرانهن. راحوا أبوها وحالتها، وكل هالبنات تبذلوا ⁽⁹⁾
وراحوا هالعرس. هي قالت: «إنا فش حدا هون. بدي أروح أبهش على
هالعظام واشوفهن».

راحت بحشت، والآن شو؟ قال هالجرن معمول من رخام، سيعتن بحشت

(5) هفيت: الخبز مع العرق

(6) ايش بذك فيها: دعها وشأتها.

(7) من دغشة: منذ الصباح الباكر

(8) بحشطنهن: (يحشت لهن): حفرت

(9) تبذلوا: لبس بدلة العرس.

هيك كَشَفْتَه فَرَّ مَنَّهُ هَالطير الاخضر. وشروا هالجرن مليون أساور ذهب وخواتم وحلقات وهالبيلة اللي فُرْجَة. اجت لبست هالبيلة والصيفة واتبَلَّت وراحت هالعرس. صاروا الكل يطلّعو عليها ويتعجبوا بها لأواهي وهالذهب، وما حدا عرفها. اجا بحدين وهي هالفاردة⁽¹⁰⁾ ماثية، والآ هالطير الاخضر يحوم فوق هالعرس ويقول:

أنا الطير الاخضر المسزّن المحظر
خالتي ذبحتني وأبوي أكلسني
وأختي المحنونة حنّ الله عليها
لملمت عظاماتي وحطتهن بجرن الرخامات
صاروا الكل يقولوا: «هي! اسمعوا، اسمعوا. طير وبحكى»⁽¹¹⁾ دثروا هالزفة وصاروا الكل يطلّعو عليه: «قول قول يا طير، قول أخرى مرة. ما أحلى قولاتك!»

قالهن: «يقولش إلا ما تفتح عليك المرة ثمتها.» هن خالته.
فتحت ثمتها، قام سقط ظمة⁽¹²⁾ هالماسير هالابر بحلقها، والآ هي ميتة.
قالوله أخرى مرة: «قول قول يا طير، ما أحلى قولاتك!»
قالهن: «يقولش إلا ما يفتح هاظاك الزّلمة ثمة» هن أبوه.
اجا فتح ثمة، قام الاحري سقطله ظمة هالابر والمسامير بثّته، والآ هو ميت.
عادوا رجعوا يقولوله: «قول يا طير، ما أحلى قولاتك!»
قالهن: «يقولش إلا ما تفتح عليك البنت حظها.» هن أخته.
فتحت حظنها هيك. قام اجا الطير هذا بحظنها والآ هو قلب ولد. رجع أخوها مثل ما كان. روّحوا هالذر، وحاشوا مع بعظهن.
وهاي حكايتي حكيبتها، وعليكو رميتها.

(10) الفاردة: موكب الزفاف.

(11) يرد الطائر الأخضر في الكثير من الأغاني الشعبية التي تنسب في حفلات الزفاف، أنظر:

Granqvist, *Marriage II*: 36, n. 2.

(12) ظمة: (ظمة): حفة.

10 - بليل الصباح

الراوي: وتحدوا الله

الحضور: لا إله إلا الله

كان في هون هالثث بنات، غزالات. ما عنعن إشي غير الغزلة. كل يوم يهزلوا ويتزلوا هالسوق يبيعوها ويشتروا أكل. يوم نادي المنادي أنه ممنوع الظي بالمدينة عشان الملك بده يمتحن أهل المدينة، مين طاعة ومين حافية. دار بالليل الملك ووزيره تيتعدوا المدينة مين ظاوي ومين مش ظاوي. هلول شو بدعن يشاروا معندهنش إشي غير هالغزلة، كل يوم وحدة منهن تغزل هالغزلة تبيعها ويشتروا فيها أكل يوكلوا الثلاثة مع بعضهم. إسا شو بدعن يحملوا بدعن يهزلوا ومش مسترجيات يظفروا.

قامت البنت الكبيرة قالت: «يا ربي يا حبيبي يكون الملك مارق ويسمعني، ويوخلني للفران بتاعه تني أكل واشبع خبز»

قامت الوسطى قالت: «يا ربي يا حبيبي يكون الملك مارق ويسمعني، ويوخلني للمشي اللي عنده تني أكل واشبع طبيخ».

الزخيرة قالت: «يا ربي يا حبيبي يكون الملك مارق ويسمعني، ويوخلني لابنه واجيب ولدن وبنات، اسمي واحد 'بهاء الدين' وواحد 'علاء الدين' والبنت 'شمس الظهي'، والبنت يكونها ان كانت الدنيا تشتي وظحككت تشمس الدنيا، وان كانت مشمسة ويكيت، تشتي الدنيا».

الملك مارق لاجل الصدف، اجا سمعن. قاله: «وزيري دبّرني». قاله: «دبّر الملك صاحبه يا ملك الزمان» ختموا الحشة، وروّحوا.

الصبح، ودّا⁽¹⁾ حسكر. قالهن: «تعالوا عند الملك». اجوا هالبنات، راحوا. : «أمر يا سيدي».

قالهن: «تعالوا. اتنو شو قصتكو؟» قالوله: «يا سيدي احنا ثلث بنات معشاش حدا ومعشاش ولا إشي اللي نوكله. وات امرت انه ممنوع الظي، وشو بدنا نعمل؟» اللي سمعه، حكياه.

قالهن: «طيب، تعالوا». جوزهن. البنت الكبيرة للفران، والوسطى للمشي،

الرواية: خالص. أنظر الحكايتين رقم 5، 8.

(1) وقا: أرسل.

والبنت الزخيرة لابنه.

صاروا غواتها يغاروا منها كيف هي أخذت ابن الملك، وهذلاك الفران والعشي. صاروا بدمن ينتقموا منها. حملت أول دور، وقت ما قعدت بدنها تخلف، راحوا للثاية برطلوها⁽²⁾ وقالوها: «خذي هاظا جرو زخير وحطيه تحت اخشنا واعطينا الولد. احنا بنستاك⁽³⁾» باب البيت بثلقي الولد ويتناولينا إياه ويتحطيلها الجرو. «بس جابت لقت هالولد وحطت هالجرو تحتها وقامت نارلتهن إياه، ورجعت.

: «شو جابت كة دار الملك؟»

: «هي شو جابت؟ جابت جرو.»

ربوا هالجرو، واعتزوا بيه. هظلاك، شو صاروا؟ راحوا للولد لقوه وحطوه بصندوق وزئوه⁽⁴⁾ بالنهر. في على شط هالنهر بستان وفي اختيار واختياره بهالستان. طلعا هالاختيارية الصبح، لاخوا هالصندوق بالمي. اخلوا هالصندوق، فتحوه، لاخوا فيه هالطفل. مالهش اولاد. قالها: «تترتيه بلك نفعا لقدام.» ربوه. رجعنا لكئة دار الملك. حبلت أخرى دور. بدنها تخلف. يتم بس قعدت بدنها تخلف راحوا غواتها للثاية قالوها: «خذي هالبت وليد، خليه حطيه تحتها، وقديش بذك مصاري بنعطيك وناولينا الولد.» بزؤه نفس الاش. بس خلقت لقت هالولد بهالشريطة، طلعت نارلتهن إياه هالباب وحطلها هاليس تحتها.

: «شو جابت كة دار الملك؟ شو جابت كة دار الملك؟»

قالوا: «شو جابت؟ جابت بس.»

هظلاك عملوا نفس الاش. حطوه بصندوق وراحوا رموه بالنهر. بزؤه طلعا الاختيارية اللي بهالستان لاخوا هالصندوق. اخلوه وفتحوه، لاخوا هالولد. صاروا اثنين. نرجع للإم. حبلت وبدنها تجيب أخرى مرة. اجوا غواتها قالوا للثاية: «خذي مصاري وخذي هاظا حجر. حطيلها الحجر، واللي بتخلقه، ناولينا إياه.» جابت هليك. اجت أخذت هالبنت اللي خلقتها، لقتها بهالشريطة⁽⁵⁾ ونارلتهن إياها

(2) برطلوها: من البرطيل، أي الرشوة. بشأن العلاقة بين الأعوات، انظر. المقدمة قسم الحكايات والكتابة الاجتماعية، وفيما يخص تقاليد الولادة، انظر:

Granqvist, *Birk*: 56-72.

(3) بنستاك: نتظرك

(4) زئوه: رموه

(5) شريطة: عرة.

وحطت بالحجر. أدخلوها، راحوا حطوها بهالمنشوق ورموها بالنهر.

: «شو جابت؟ جابت حجر.»

هاظا ابن الحلك قال: «شو؟ دور جابت كلب؟ دور بس؟ دور حجرا؟ هجرها.

البت بزخه لاقوها الاختيارية. واغلوهن ريوهن. صاروا شباب وصاروا كبار. والبنت صارت صبية. والبنت اجت على منوة⁽⁶⁾ امها. إن اشئت الدنيا وظحككت، تشمس الدنيا، وإن شغست وبكيت، تشي الدنيا.

يوم هالاختيار مات واعطاهن ثروته كلياتها، هالخشة، هالبستان. شو هنده هالاختيار اعطاه لهاالاولاد. هالاولاد قالوا لبعظهن: «شو احنا بدنا نضل قاعدن هون بهالبستان لحالنا. نتروح نعفر لنا سهلة ونقعد فيها.»

وين راحوا؟ راحوا على مدينة ابوهن. اجوا على هالمدينة قبال قصر ابوهن شروا شقفة لرض وحمروا مثل قصر ابوهن يتم، وحطوا حالهن بهالقصر وقعدوا. فش الهن حنا غير هتاهن لحالهن. وهن يروحوا وييجوا بالبلد، هرطوهن خالاتهن. فهموا عنهن خالاتهن انه هاذولا الاولاد اللي رموهن. كيف بدهن يعملوا، بدهن يودروهن. دبروا اختيارة حطت بصينية هيك شربة طفاطق وراحت تنادي. هاي الاختيارة غلّت اخوتها تطلعوا عالصيد وراحت تحت هالقصر وصارت تنادي.

هليك فاعنة عالشباك. اخوتها مش هناك وهي بدنا تشتري من هالاشي اللي مع الاختيارة. صارت تبكي. نزلت دموعها على حثيات الاختيارة جيلتهن. التفتت عليها قالتها: «هي؟ شو بدّي ادهي عليك. ليش هيك يا حبيبي؟» قالتها: «يا ستي اخوتي مش هون، وانا بعرف؟ بكيت.»

قالتها: «طيب». اجت نادت عليها. دارت لحندها الاختيارة، قالتها: «يا حبيبي خذي هذول الحثيات، وشو اللي بدك اياه بعطيك.» وصارت تطلع هيك بنجاب هالقصر، تنقّد.

. «هي؟ والله يا حبيبي قصرك مليح. وما ناقصه إشي إلا ما هو ناقصه غير بليل الصباح.»

قالتها: «يا ستي، مين بليل الصباح؟ هاظ مين بدّه يجيه؟»

قالتها: «بيجييوه اخوتك. ماهن⁽⁷⁾ الصلاة عاليه عنهن. هنك شباب اثنين ويغولي مين بدّه يجيلي اياه!»

(6) منوة امنية.

(7) ماهن: هم

قامت هالبت وصارت تبكي. غيبت هالدنيا، لوعدت. صارت هالدنيا
نشتي.

قالوا: «أبصر»⁽⁸⁾ شو اجا على اختا شو مالها. «روحوا يركظوا.
قالولها: «مالك خيتا؟» قالتلهن: «ماليش. اجت عندي وحدة وقالتي قصرك
ناقصه بليل الصباح. بدّي بليل الصباح.»
: «يا خيتا منين بدنا نجيبك بليل الصباح؟»
قالتلهن: «بعرفش. بدّي آياه اسطه بقصرتنا.»

اجا أخوها الكبير قالها: «طيب، احملي زياد وزواد. أنا بدّي أروح.» بليده
خاتم. قال لأخوه المي ازخر مة: «حط هالخاتم بيلك، ان اظيقت الخاتم على
اصبعك، بتلحقني ثلثة ايام وثلث النهار. ان ما اظيقت الخاتم على اصبعك
بتلحقنيش. يكون انا بنهر.»

حمله هالزواة وعندته على هالحصان، وركب ومشى. مشى. وهو ماشى
بها الطريق، بهالخلا، اجا على هالقول.

: السلام عليكم يا أبونا.
قاله: «عليك السلام. لولا سلامك سبق كلامك لافصص لحملك قبل
عظامك. وين رايح يا سيدي؟»
قاله: «رايح أجيب بليل الصباح.»
قاله: «آ. اتفل لقدام، إلي اخو لقدام، اكبر بشهر واوحي مني بدعر. هو
بدلك.» فله، مشى. اجا على الثاني.
: «السلام عليكم.»

قاله: «عليك السلام. لولا سلامك سبق كلامك لافصص لحملك قبل
عظامك. وين رايح يا حلاء الدين؟»
قاله: «رايح أجيب بليل الصباح.»
قاله: «روح بابا لقدام نفقة»⁽⁹⁾ بتلاقي اخي. ان لاقيتها بتطحن ملح وهيونها
حمر، بتقدم ويتوكل من ملحاتها وترطع من بزلزها.⁽¹⁰⁾ وان لاقيتها بتطحن سكر
تقدمش عليها.»

(8) أبصر: يا ترى.

(9) نفقة: قليلاً

(10) يرمز الملح إلى الصلة التي تربط بين الناس. وتلك عبارة فيهم عرش وملح على رابطة قوية بين
الأشخاص. وعندما يسي شخص ما إلى هذه الرابطة يقال إنه «فخان العرش والملح».

قال: «طوبى». مشى. اجا على هالفولة بتطحن ملح، نالشة راسها ومذلية
بزازها من هون ومن هون قنامها، ويتطحن ملح. اجا رطع من بزها اليمين.
قالتله: «مين اللي رطع من بزّي اليمين، صار أعرّ من ابني اسماعين.» دار
ورطع من بزها الشمال.

قالتله: «مين اللي رطع من بزّي الشمال، صار أعرّ من ابني عبد الرحمن.»
دار لقدامها وأكل من اللي عمّالها بتطحن.

قالتله: «عليك الله وأمان الله، والخاين يخونه الله. شو بئك؟»

قالتها: «بدي بليل الصباح.»

قالتله: «آ. هاظا بليل الصباح طير في البستان الملاتي. استنا تبيجوا اولادي،
بتخدرش انت تصله.» اخلته نفخت عليه، حملته ابرة وحطت براسها بعصبته،
وقعدت. تاجوا اولادها. قامت هالريح وهالزوابع والّا هنّ اولادها جاينين. لربعين
واحد. فيهن واحد أزوك.⁽¹¹⁾ اجوا.

من سيمة ما اوجهوا من خاد: «ريحك انس، يّما.»

قالتلهن: «لا ريحتي انس ولا عندي إشي. اقمعوا واسكتوا.»

ظّلوا يهرموا⁽¹²⁾ ويقولوا: «ريحك انس.» قالتلهن: اسمعوا تقولكو. هاظا
رطع من ابزازي، صار ابني مثل حكايتكو. اوموا الأمان كلياتكو يّيلكو آياه.
قالتوها: «عليك الله وأمان الله، والخاين يخونه الله.»

اطلمتلهن آياه. شافوه. سلّموا عليه. قعدوا هنّ وآياه. قالتلهن: «بتعرفوا هاظا
شو بئّه؟» قالتوها: «لا.» قالتلهن: «هاظا اخوكو، وهاظا بئّه بليل الصباح. مين
مكو اللي بئّه يورخله؟» هاظاك قال «بشرة آياه»، هاظاك قال «هيرمين»، «هبعه».
نطّ الاخرج، قالتها: «أنا بوصله بس تومش عينك وتفتح.»

قالتله: «بلاّ. بس دير بالك يا هلاء الدين. هاظا بليل الصباح في ففص
معلق بالسجرة، بيجي يبات فيه. بلف على السجرة بقول: 'أنا بليل الصباح، مين
يقول أنا؟ أنا بليل الصباح، مين يقول أنا؟' على ثلث مرات. إذا رقت بتروح،
وإذا ما رقتش بتجع وتمسكه وتجيّه.»

قالتها: «طوبى». حملة الاخرج وأخذته. طار فيه لعد هالبستان اللي بيجي عليه
بليل الصباح. حطّه في هالبستان وهظاك رجع. اجا بليل الصباح وقف عهالسجرة
صار يقول: «أنا بليل الصباح، مين يقول أنا؟ أنا بليل الصباح، مين يقول

(11) لزوك: أخرج.

(12) يهرموا: الهرم هو كثرة الكلام.

«أنا؟» أول مرة، سكنت. ثاني مرة، قاله: «أنا». قاله: «أنت؟» نفخ عليه قلبه حجر ودخله بقاع هالستان.

اطيق الخاتم على ايد أخوه. ركب ولحقه. برظه مثل ما حمل أخوه، حمل الثاني. اجا هالغولة وراح هالستان. وهاظ الولد، قبل ما ييجي اعطا الخاتم لأخته. راح هالستان، برظه اجا الطير. «أنا بلييل الصباح. مين يقول 'أنا؟' أول مرة والثانية، مردش عليه. الثالثة، قاله: «أنا». قاله: «أنت؟» نفخ عليه، رماه مثل أخوه.

شو ظل؟ ظلت البنت. البنت اطيقت الخاتم على اصبغها. كيف بدحا تعمل. قالت: «راحوا اخوتي». ليحفتهن. عتدت على هالحصان، واتحفت، ولحفتهن. نفس الإنسي، راحت على الغولة. قالتها الغولة: «ها! بتروحي انت واخوتك، بعودلكوش الذكرة. أما إذا مكته بنجبي اخوتك ويتنجي ناس كثير. أوهي تردّي عليه!»

قالتها: «لا». اخذوها هالستان، طلعت هالسجرة البنت ولبدت. اجا الطير: «أنا بلييل الصباح، مين يقول 'أنا؟' أنا بلييل الصباح، مين يقول 'أنا؟' ظله يقول تّه انسطح، وهذيك لابة هالسجرة مقبلتش تحكي. فأت على هالقفص، يم⁽¹³⁾ هليك ورا هالقفص لابة على هالسجرة، سئت هالقفص عليه وسكرته وحمله بيدها. نزلت من هالسجرة.

قالها: «دخلك، خليني اطلع. برقصلك، بغنيلك، شو اللي بدك اتاه بساوئك.»

قالته: «بس. من قلّة السلامة. اطلعلي اخوتي.»

قالها: «قسي من كرم هالخلند هظاك من هالشرايات هذلاك، ورتشي هالحجرات بقوموا اخوتك.» قامت تراب ورتشت هالحجرات، قاموا اخوتها. صارت تقيم وترش على هالاحجار كلياتها، قامت هالخلقة كلياتها، وكل واحد روح على اهله.

وهي أخذت هالقفص واجت هي واخوتها على هالغولة، ودعوا الغولة واحلوا بلييل الصباح وروحوا. وصلوا دارهن حلقوا هالقفص بهالذر. وصاروا يروحوا هالصيد وييجوا يفعنوا بالقهاري. النتيجة، تسامت فيهن المحبة.

: «مين هالولاد؟ مين؟ مين؟»

يوم التقوا هن وابوهن بالقهوة بدون ما يعرفوا بحظ شو حبهن، وصار

(13) يم: من خير تردد.

يعزّمهن لعمده ويقعد هو وإياهن. قالوا لابوهن، قالوه: «بئسك تتفلى هنا. أنت صرت عازمتا مرتين ثلاثة، وإنا بئسك نجي تفلى هنا يا ملك الزمان.»
قالهن: «آ. ليش لا؟»

صلوا حالفا. قالهن بليل الصباح: «حطوا مع الغدا جزر، مع الفواكه.»
حطوا حالفا، تغدوا، وما شاة عنهن، وكيفوا. وعقب ما تغدوا، جابوا الفواكه حطوها وحطوا صحن حالجزر.

قالوه: «تعال كل يا بليل الصباح.»

قالهن: «لا والله بليل الصباح ما بوكل جزر، يا أهل المدينة يا حمير يا بقر. همركو سمعتوا كنة دار الملك بتجيب كلب وقط وحجر؟»

صقن الملك، قاله: «هيدا يا بليل الصباح.»

قالهن: «أنا بليل الصباح ما بوكل جزر، يا أهل المدينة يا حمير يا بقر. همركو سمعتوا كنة دار الملك بتجيب كلب وقط وحجر؟»

قاله: «شو بتحكى يا بليل الصباح؟»

قاله: «عاظ ألتي بحكبه. كنة دار الملك ما بتجيب كلب وقط وحجر. اولادك بهاء الدين وعلاء الدين وشمس الظهى هياهن هلول ألتي عندك.»

راح الملك جاب الناية، قالها: «ها بتحكلي شو القصة، يا بقطع راسك.»

قالته: «دخلك يا ملك الزمان. أنا ماخصنيش. كانوا يبرطلوني نحواتها ويعطوني هلولا احطهن تحيها وأناولهن الاولاد. هلولا اولادك.»

جاب الداية ونحواتها الثنتين، فيبعهن وقال مين يحب السلطان يجيب حملة حطب وفحة نار. حطهن بهالنار، حرقهن وذرهن.

وهاي حكايي حكيتها وعليكو رميتها.

تمت

تركز الحكايات المدرجة في هذه المجموعة على العلاقات القائمة بين الإخوة في أوضاع حياتية متنوعة. فالعلاقة بين الإخوة المتمين إلى الجنس الواحد تسيطر عليها صبة النزاع والمنافسة والنيرة، بيد أن العلاقة بين الإخوة المتمين إلى الجنسين تتسم بالصحة والمطف والتعاون.

نجد في «نص نصيص» مثلاً أن المنافسة بين الإخوة تجري في بيئة عائلية تقوم على تعدد الزوجات والزواج اللحمي. ولا شك في أن حكاية «نص نصيص» من أكثر الحكايات رواجاً وتحظى بشعبية كبيرة في فلسطين، ولعل ذلك يرجع إلى

تجسيدها وضعاً قد يحدث ضمن أي عائلة مهما يكن شأنها، ونعني هنا وضع الأخ الصغير المستضعف. بيد أن في هذه الحال لا يشعر الطفل المتعاطف مع نص نصيص بلنب كبير لأن الإخوة في الحكاية ليسوا سوى إخوة غير أشقاء. لذلك فإن استغلال الحكاية تعدد الزوجات كمصطلح سردي يؤدي إلى الحد من أثر الفكرة والعداوة بين الإخوة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الحكاية تضم جميع عناصر القصة البطولية، مقدمة للأطفال نموذجاً عن دور البطل المثالي، إذ إن بطلها يحقق أهدافه بممارسة فضائل الشجاعة والصدق وحسن التدبير، ويثبت إنسانيته عندما يعلو على كل اعتبارات الفكرة الأخوية بمساعدة إخوته على الهروب من الفولة.

يوضح نموذج المنافسة بين الأخوات في حكاية هليليل الصباح أهمية الزواج بالنسبة إلى المرأة. فالرغبة الرئيسية لكل من الأختين الكبيرتين ليس فقط في الحصول على الطعام، بل أيضاً في الحصول على زوجين يستطيعان أن يمداهما به. ومن جانبته يركز الراوية على شعور الأخوات قبل الزواج بالمزلة واحساسهن بالحرع، وعلى كفاحهن اليومي من أجل تدبير لقمة العيش. إن المرأة العزيزة تظفر إلى هوية محددة لا لأنها من دون زوج فحسب، بل أيضاً لأنها لن تنجب أطفالاً. وبعد الزواج تشير شخصية الأخوات تماماً، غير أن فكرة الأختين الكبيرتين من الأخت الصغرى بسبب حفظها الحسن في الزوج لا تبرز، كما نتوقع، إلا بعد إنجابها طفلها الأول.

تبرز حكاية سمّاق يا ابن الشرمولة، سمّاق وضعاً غير مألوف في الحياة العائلية الفلسطينية، ونشير هنا إلى العلاقة العائلية بين الأخ والأخت والتي نعزوها للحكاية إلى كون الأخت خولة. يستمد ربطنا في الحكاية بين العملية الجنسية وكون الأخت خولة صدقيته من السياق الاجتماعي. إن شرف الفتاة (عرضها)، كما يتنا في المقدمة، أمر عليها من كل شيء، وتكفي الفتاة أن تدعى سمعة عائلتها إن هي أقدمت على علاقة جنسية محرمة، ويعتبر الإخلال بالشرف علماً مقبولاً اجتماعياً لقتل الأخت كي تستعيد العائلة شرفها وتمحو العار الذي لحق بها. طبعاً، إن حالات كهذه نادرة الحدوث، لكنها إن حدثت يظنهم الناس الوضع ولا يلومون الأهل. ويقال عن الرجل الذي يستعيد شرف العائلة بهذه الطريقة: «فلان سبع، استدّ ثلوه بإبده». وفي حكاية سمّاق تقبل العائلة العار، الأمر الذي يجلب إليها الدمار، إلا إن الأخ في النهاية يكسب كل شيء - السبعين والفاقة. وما يشير الانتباه هنا أن رابطة الدم بين الأخ والأخت تثبت أنها غير قابلة للانفكاك، إذ إن الأخت حتى لو تسبب أخوها بقتلها تبقى أخته ولا تريد له أن يخسر شيئاً للغيراء. يقول الناس: «الدم بعرضي مي» (لا يتحول الدم إلى ماء)، ونقطة دم، ولا ألف

صاحب.

وتُظهر الحكايات المتبقية في هذه المجموعة («بقرة اليتامى»، و«الطير الاخطر»، و«بليبل الصياح») بوضوح أكثر طبيعة الرابطة بين الأخ والأخت، فالتعاطف والتوادد بينهما مجردان من حب الذات. وعندما يترك الإخوة والأخوات ليواجهوا الواقع الاجتماعي لوحدهم فإنهم ينصرفون بطريقة أفضل من الأزواج والزوجات الذين تنطوي علاقاتهم لا محالة على قدر من المصلحة الذاتية، وبالتالي على النزاع، وهذا عكس ما يحدث في الحكايات، إذ تُرجع الأخت أحياناً إلى قيد الحياة. فالزوج قد يطلق زوجته، لكن الأخ يبقى سناً لأخته مدى الحياة، حتى بعد زواجه وتأسيسه لعائلة جديدة.

تضيف حكاية «الطير الاخطر» بحثاً جديداً إلى فهمنا للعلاقة بين الأخ والأخت. فعندما يقع الأب (كما هو شائع في الحكاية الشعبية الفلسطينية) تحت سيطرة زوجته الجديدة، ترجع المسؤولية إليهما للعناية أحدهما بالآخر. بهذا تقابل الحكاية بين العلاتين (زوج/ زوجة، أخ/ أخت) وتساعدنا على المقارنة بينهما. والواضح أن العلاقة بين الأخ والأخت تتفوق كثيراً على العلاقة بين الزوج والزوجة، إذ إن وضع النزاع بشأن السلطة القائم بين هذين الآخرين لا ينطبق على الإخوة. والحكاية، عندما تضع الأخوين في وضع مماثل للحياة الزوجية، إذ تقيد الأخت مع الأخ بدار واحدة بعد أن كانت قد بكت على عظامه وأرجعته إلى قيد الحياة، تجعل من صلة الأخ بالأخت صلة مثالية تتفوق على العلاقة الزوجية.

كذلك تفتح لنا حكاية «الطير الاخطر» باباً يساعدنا على تفهم الأهمية الفائقة التي يوليها المجتمع الفلسطيني للزواج من أبناء العم - ما سميناه بـ «الزواج اللحمي» - الذي نلاحظ وجوده في الكثير من هذه الحكايات. إن في الزواج من ابن العم شيئاً من المثالية، كونه يجمع بين نوعين من العلاقة العائلية (أخ/ أخت، زوج/ زوجة). ولأن القرابة بين أبناء العم تكاد تولي رابطة الأخوة في لحمتها، فمن المتوقع أن تكون العلاقة بينهما على مستوى عال من المودة والثقة الأخوية. وفي الوقت ذاته، بما أن هذه العلاقة ليست مباشرة كرابطة الدم بين الأخ والأخت فليس من المحرم أن تكون علاقة جنسية، ومن المفترض أن تستقيم هذه العلاقة من دون النزاعات التي قد تقوم بين الزوجين عندما يتزوج الرجل من امرأة غريبة.

تبرز حكاية «بقرة اليتامى» أبعاداً أخرى للعلاقة الأخوية التي تقوم عليها حكاية «الطير الاخطر» إذ إنها تضع الأخ والأخت في مواقف تؤدي إلى ازدياد المودة بينهما. بعد وفاة والديهما تزداد عزلة كل منهما واتكال أحدهما على الآخر. وواقع الأمر أن بقاءهما في قيد الحياة مرهون بالمحبة المتبادلة بينهما. ولتبيين الحكاية أهمية

هذه العلاقة تقابل أيضاً بين النوعين من العلاقة المذكورين أعلاه (أخت/ أخ، زوج/ زوجة)، ومع أن الأخ لا يستطيع أن يكون زوجاً لأخته، غير أن ما تشير إليه الحكاية بكل وضوح هو أن الزوج لا يحل محل الأخ لزوجته. فلذلك إن بقاء الأخ إلى جانب أخته في الحكاية يساوي في أهميته علاقتها بزوجها. ويزيد التحول الأخ إلى غزال نتيجة عناده في وضوح هذه الفكرة، لأن إبعاد غزال أسهل على الأخت من إبعاد أخيها. إلا أنه، على الرغم من فقدانته شكله الإنساني، يبقى أخوها وتفضل بقاءه إلى جانبها حتى على الزواج من الملك. ويخدم هذا التحول وظيفتين أخريين في الحكاية، إذ إنه يسمح للأخت بأن تتزوج من دون أن تشير مشاعر أخيها ويتيح لها الفرصة أيضاً لإرجاعه إلى شكله الإنساني، فاتحة بذلك الباب أمام زوجها ليساعدها في عملية التحول هذه. وبهذا تكون الأخت قد كسبت زوجها من غير أن تخسر أخاه، ويمش ثلاثهم معاً في جو عائلي يسوده الوئام.⁽¹⁾

كذلك، تنطوي حكاية «بلييل الصباح» على موضوع العلاقة المثالية التي تقوم بين الأخ والأخت وتضيف إليها بعداً آخر، إذ إن الإخوة هنا يعيشون عيشاً رغبياً في وضع مثالي متحرر من القيود العائلية والسلطة الأبوية. لكن شيئاً ما يبقى مفقوداً، وليس من الصعب أن نخمن ما هو إذا أخذنا بعين الاعتبار أهمية الزواج في حياة المرأة.

عندما تتزوج الفتاة تُعد مفقودة بالنسبة إلى أهلها. وقد جرت العادة أن تغني العائلة في مناسبة قدوم أهل العريس لإخراج ابنتهم من دارها إلى داره أخاتي الفراق (وتسمى «فراقيات» أو «تراويد»)، وهي أغان نواحية. فالانتقال بالنسبة إلى الابنة من بيت الأب إلى بيت الزوج يستتبعه بالضرورة تحول في وضعها الاجتماعي وفي حالتها الجنسية. فلذلك تترث الكثيرات من العرائس بعد الزواج في زيارة البيت الذي ولدن فيه عجباً من لقاء الذكور من أقاربهن. وما قد يشير القلق لدى إخوتهن تخوفهم من أن يسيء أزواجهن إليهن، والزوج بدوره قد يتخوف من أن تبقى زوجته شديدة التعلق بأهلها. فالتوفيق بين الطرفين (أهلها وعائلتها) إذاً يقع على عاتق العروس كي تخفف وطأة القلق لدى الطرفين. وفي ضوء هذه الخلفية يمكننا أن ندرك لماذا لم يكن في استطاعة الأخوين في «بلييل الصباح» أن يقفوا أمام تحدي الطائر بلييل. إنهما في الحقيقة غير مستعدين، أو قد نقول إنهما لا

(1) فيما يتعلق بالإخوة والأزواج، انظر:

Gnaqvist, Marriage II: 252-256.

يريدان أن يتخليا عنها.

ولو استبقنا الأمر قليلاً بالنظر إلى الحكاية رقم 12 لرأينا أن ثمة معادلة جلية بين الطائر والزوج. ولذلك سيكون من المعقول إن افترضنا أن هذه المعادلة تنطبق على بليل أيضاً، لكن بصورة غير مباشرة. فالحكاية من خلال الرمز - ونذكر هنا بأن مستمعينا هم الأطفال - تعالج بكياسة فائقة موضوعاً يحرم المجتمع تداوله علناً، ونعني موضوع القدرة الجنسية لدى البشر. ويتبين أن إخفاق الأخوين في إحضار بليل هو المبرر المثالي الذي يسمح للأخت بأن تنقل أخويها من دون أن تعرض شرفها للفضيحة. لكنها عندما تؤمن وجود أليفها، كما يتضح من صورة «بليل» وهو في قفص يتدلى من ساعدها، يكون في قدرتها أن تحيي أخويها، وبهذا تصبح المرأة المثالية التي تستطيع أن تكسب الأخ والزوج من غير أن تضحي بهويتها الفردية. وفي النهاية، طبعاً، يساعد بليل في عملية استرجاع وحدة العائلة واستكمال حلقتها. وهكذا نرى أن «شمس الظلم»، كـ «هدورا» في حكاية «بقرة اليتامى» التي تبرز بصراحة مباشرة الخيار الذي تواجهه الفتاة بين الزوج والأخ، تكسب زوجاً من دون أن تخاطر بفقدان أخويها أو شرفها.

ثالثاً: البيئة الحسنة والخطية

11 - المصفوفة الزخيرة

الראوية: وسعدوا بالله

الحمد لله : لا إله إلا الله

كانت عون عون هالمصفورة. قامت بحشت حئت^(١) ايلدها. بحشت، بحشت، حئت اچريها. اطلعت لرثها، كتلها عنها.

قامت بحشت، بحشت، لاقت ثوب هالحرير. قامت قالت: «شو بدی
 آسای؟ والله غیر القبله شیت.»^(۲) آنوقت دراحت عند هالخطا.

قالت لها: «عندي خريطة لها، إلى شقة وإليك شقة.»

اجت بهمين. قالتها: اعاني تشوف مين احسن، ائلى ائلى، والّا ائلى ائلك. *

اجت اعلانتھن تتكلم عليهن، حطتھن بحقوقھا^{۵۱} وقرآ فرت وراحت.

أخذهن حطهن على ظهر السجرة وعاودت رجعت ثاني يوم بعثت، بعثت

مطرح ما بحثت بالأول، لاقت المتأهليل. قالت: في ما أشبهن! والله خير أروح

أعطاهم عند الهبت الذي يعمل مكرول⁽⁴⁾ مشان تخفط عليهم. راحت، قالتها:

«اعملنى إلى متديل، وألك متديل.» قالتها: «طبيب.»

بعدين، رجعت فالتلها: «هات تشوف مين اشلب، مندبلي والأ مندبك.»

ظلمت علیها، حلقتهن بمنقودها وقرآ فرّت وراحت.

قامت يا حبيبتى راحت بحثت أخرى مرة، لاقت شربة هالقطن. قالت: هي

ما اشلبهن! والله لاصطنعن فرشة. راحت عند الزلعة اللى بشد فراش قالتله:

«احملي إياهم هطول، إلي فرشة، وإلك فرشة أجارك يا حمي.» قام أخذهن وفعد

الرأية: خاطئة، انظر المحاكيتين رقم 1، 9.

(1) بشأن وصف الحالة الصحية، أخطر:

Gratqvist, *Marriage II*: 46-51.

(2) ۱۰۰ : ۱۰۰۰

(3) مقررہ معا . مضامین .

(4) مَكْرُول: نَسِيمٌ مَحْبُوكٌ بِمَنْزِلَةِ طِفْءٍ.

عمل إله فرشاة وإلهها فرشاة. اجبت قالتله: «هات أشوف إن كنتك»⁽⁵⁾ عملت فرشتي مثل فرشتك. بلكي»⁽⁶⁾ عملت فرشتك أكبر يعني.»

قالتها: «خلني شوفي». اجبت أخذتھن، حطتھن بمنقودھا، وفرتا فرّوت وراحت. طوت كل فرشاة هيک على يفتين»⁽⁷⁾ صاروا أربع بتات، شكل مرتبة العروس، وليست ثوبين الحرير فوق بعضھن وقطعت المنديل على راسھا. شوا صارت شكل العروس. لينھا محشّيات وإجرېھا، ومكحلة ولايسة هلولا الأراحي»⁽⁸⁾ وقاعدة المصعدة»⁽⁹⁾

قعدت. قام يجي يا حبيتي ابن هالسلطان، دابر يفوي. وهي قاعدة وتقول:
لبست جديدي، بلاللي واليوم عريدي، بلاللا
قام قال: «إه! شو هاي اللي يتحككي هيک!» صار ينصت عليها والّا هي المصفورة يتحككي. قام اطلع عليها، طخا قوسھا. صارت تقول:
قواس شاطر، بلاللي قواس شاطر، بلاللا
قام اجا معطھا. صارت تقول:
مقاط شاطر، بلاللي مقاط شاطر، بلاللا
اجا طبخھا. صارت تقول:
طبّاخ شاطر، بلاللي طبّاخ شاطر، بلاللا
اجا أكلھا. لاکھا، نغمھا، وصرطھا،»⁽¹⁰⁾ ونزلت على بطنه. شوي قام

(5) كنتك: إذا كنت.

(6) بلكي: ربما.

(7) يفتين: وفردھا يفة: طبة واحدة.

(8) الأراحي: الملابس.

(9) المصعدة: المكان الذي تصعد فيه العروس ليلة الزفة بعد أن تظاهر دار أبھھا إلى دار العريس، وهو عبارة عن مكان مرتفع يتكون من عدة طبقات من الفرش. وتحاط العروس ليلة الزفة بالنساء المستضافة اللواتي يخنن ويرقصن ويغردن حولھا. ويتم هذا في غياب العريس الذي يلتحق بعروسه فيما بعد عند المساء، إذ يجلس العروسان معاً، ويقال يصعدان وسط الجمع المبهج أنظر:

(وخصوصاً. 6455، 92.79) 35-137 *Grandqvist, Marriage II*

وتنظر أيضاً:

Condor, Teni Work II: 250-252

وكذلك قارن بـ:

Janssen, Naplous: 74-84

(10) صرطھا: يلعبھا.

شخها. قامت صارت تقول: «هو هوا شفت صرم»⁽¹¹⁾ ابن السلطان، وهي حمرا حمرا، مثل الجمرة.⁽¹²⁾
وهاي حكايتي حكيته، وعليكو ومبتها.⁽¹²⁾

12 - جميز بن يازور، شيخ الطيور⁽¹⁾

كان في أب تاجر، عنده ثلث بنات. ثنتين من أم، ووحدة من أم لحالها. هادي البنت التي من أم لحالها كانت الزخيرة فيهن وكانت حلوة كثير أبوها بحبها كثير كثير، ومسميها «ست الحسن».⁽²⁾
يوم هالاب يده يروح على الحج، وسأل بناته، قائلهن: «بابا وصين على

(11) صرم: مؤخرة.

(12) قد تكون حكاية «المصفورة الرخيرة» من أول الحكايات التي تروى للأطفال في فلسطين. ولعلها، كما هو واضح من النص، فإن الحكاية المدونة هنا رويت لأولاد أحد جامعي الروايات. وعلى الرغم من أن التطرق إلى الموضوعات التي تسمى الجنس شبه محرم في الثقافات الاجتماعية، فإن الثقافة الشعبية الفلسطينية أكثر تقبلاً للإثارة المباشرة لموضوعات تتعلق بالوظائف الجنسية الأخرى، إذ تستمد منها الكثير من الروح المرحية التي تسم بها الحكايات، تلوكة موضوع الجنس للرمز، كما نرى في استخدام الطائر كرمز في هذه حكايات من هذه المجموعة. وفي هذا المضمار تختلف هذه الحكايات عن الحكايات التي سبقتها وتلك التي تليها، فبينما يرمز الطائر إلى الذكورة في الحكايات رقم 9 و10 و12، فهو يرمز هنا إلى الأنوثة وغربها غير القابلة للفناء. كما نلاحظ أن اللغة ترسخ هذه الفكرة باستخدام صيغة المؤنث للمصفورة. وللطير دور مهم في الأنواع الأخرى من التراث الشعبي الفلسطيني، كالأغاني الشعبية والأمثال. أنظر مجموعة أسطمان للأمثال المتعلقة بالطيور (الجزء الثاني) من كتابه «الحيوان في التراث الشعبي الفلسطيني» (1928)، إذ يرد المثل رقم 714: «إن أوجه طيرك، أوجه عيرك».

الرواية: امرأة في الستات من صرما، من القدس.

(1) الجميز نوع من التين البري، ويأور هو في السهل الساحلي الفلسطيني بالقرب من مدينة بافا وربما كان اسم البطلة «ست الحسن» فرجاً في الحاصي (كما هو الوضع مثلاً في تونس، حيث نجد «أم الرين»)، إلا أنه قد يكون نادراً الآن. وفي اللهجة المقدسية لا فارق في السطح بين «الفاف» والهمزة، وكذلك بين «الثام» و«التاء» أو «السين» (في بعض الحالات) وبين «الذال» و«الدال» أو «الزاي» (في بعض الحالات) وبين «الفصاد» و«الفاد».

(2) يتضح أمامنا نموذج معين من الشخصيات التي تؤدي أدوار الأبطال في الحكايات. فالذكور هم عادة من الأطفال المستضعفين - كالأخ الصغير - والإناث من العتبات المحذرات لدى الأيوين اللذين يمنحانهم حرية التصرف - الخروج من الدار مثلاً، كما في الحكايتين رقم 1 و5 - الأمر الذي يعرضهن لمخاطر ذات طابع يتعلق في نهاية المطاف بالجنس.

شغلة أجيلكن إياهما معاني.⁽³⁾

الكبيرة قالتله: «بدي سولرة ذهب»، والثانية قالتله: «بدي ثوب مطرز بأغلى الحرير»⁽⁴⁾ ست الحسن قالتله: «أنا بابا بدي تجييلي جميز بن يازود، شيخ الطيور، وإن ما جيتلي إياه، ريت جمالك إن شالله تفرط في العقبة»⁽⁵⁾ وما تعود تقدر تمشي.⁽⁶⁾

راح. حج واجا. وهو راجع، جماله فرطن في العقبة. وقال: «آ، والله نسيت أجيب جميز بن يازود، شيخ الطيور»⁽⁷⁾ رجع ودار في هالبلاد يسأل عن جميز بن يازود، شيخ الطيور. أخيراً لاقى هالشخ المعجوز، فله على بيت يازود وقال: «روح، وقف عالباب واصرخ ثلث مرات: «جميز بن يازود، شيخ الطيور، بتي طالبك!»⁽⁸⁾

مشي، مشي، توصل البيت اللي وصفله إياه الشيخ، وكانت الدنيا حرّ، وهو عطشان، شاف هالجزة عالباب، مدّ ليه تبشرب منها والّا الجزة ينقولّه: «قيم إيلك، يقطع إيلك، تبشرب من دار سبك»⁽⁹⁾ خاف مسكين، ورجع لورا وصاح ثلث مرات: «جميز بن يازود، شيخ الطيور، بتي طالبك»، وظل راجع.

(3) فكتوبه المشار إليه هنا هو الثوب الفلسطيني الشعبي الطويل والمطرز

أنظر لي قائمة المراجع: Weir, *Palestinian Costume*; MacDonald, *Palestinian Dress*: 55; Stillman, *Costume*; Namikawa, *Taty*

تقول مكسونالد: «إن الانطباع الرابع الذي يوحى به اللباس الشعبي في فلسطين، وبخصوصاً لباس المرأة هو الخشوع والتواضع». وللإطلاع على دراسة شاملة عن الملابس الشعبية الفلسطينية مع عدد والمز من الصور المتوثوغرافية وأسماء الفروع المستخدمة في الأثواب المطرزة، أنظر: كناعنة، الملابس.

(4) العقبة: هي مدينة العقبة الأردنية المعروفة، وكانت ثمرية قوافل الحجاج من بلاد الشام إلى مكة المكرمة.

(5) على الرغم من أن نسيان إحضار شيء ما من الحج يشكل إحدى كليشيهات السرد في الحكاية الشعبية الفلسطينية، فإن النسيان هنا يطابق والسياق الثقافي. فالأب يحب ابنته كثيراً ويود أن يلبس ريفتها، لكنه إن فعل ذلك يكون، كما ذكرنا في المقدمة، قد انتهك أكثر الموانع الثقافية لنفسه في المجتمع، فيما يخص بشرف المرأة أو عرضها. ولذا فإن النسيان من جانب الأب بعد نوحاً من تناقض المشاعر تجاه ابنته.

(6) إن هذا الحادث يمسك بنوع من السطرية مطروحة كانت صائدة خلال الفترة العثمانية عندما كان بعض الأتراك المقيمين بالبلاد العربية من غير أصحاب السلطة يضع جرتين ملائتين بالماء كي يشرب منها المرأة، لكن إذا اتّرب أحد من إحدى الجرتين ليشرب الماء منها صاح به صاحبه الدار قائلاً: «لا تشرب من هذه الجزة، اتّرب من الأخرى».

بعد ما وصل على داره بثلاث ليالي، والأ هو هالطير يرفرف على شبك ست الحسن. قامت ست الحسن فتحتله، فأت. تقضى جناحه، والأ هو قلب شت من أحلى الشباب. صار كل ليلة يجي عندها، ومع الفجر يقلب حاله طير ويتركها كيس هالذهب تحت المخدة ويطلع.

هولون خواتها. فبت فيهن الفيرة.⁽⁷⁾ يوم اجت أختها الكبيرة، قالتها: «أسألني جميز بن يازور شو أكثر إشي يمز عليه في بلاده.» ست الحسن كايته بسيطة وقلبها طيب. لمن اجا في المساء سأته: «شو أكثر إشي يأكك في بلادك؟» قالتها: «إيش؟ شو بأك؟» قالتها: «هوك، بتي أحرف.» وظلت وراء ثقلها أنه أكثر إشي يأك هو الفزلز.⁽⁸⁾ إذا اتجرح بفزلز، يفتش بطيب.

راحت حكّت لآخراتها. بدون علمها كسروا فزلز الشبك اللي بدخل منه. لما اجا في المساء بته بدخل من الشبك، جرحه الفزلز. طار ورجع على بلاده.

ست الحسن استت يوم، يومين، أسبوع، أسبوعين. ماجاش. عرفت إنه خواتها غدعنها وأنه جميز بن يازور مريض. قامت اتخفت بزّي شحاد ودارت في هالبلاد تلور. يوم وهي قاعدة تحت الشجرة (جن هالحمامتين وقفن على الشجرة وصارن يتحكّن بين بعضهن. قالت وحدة: «شافه ياأخي مرة جميز بن يازور كايته بته تفتله.» قالت الثانية: «هو لو في ناس - بعيد هن ريشي وريشك ودمي ودمك - لو في ناس تلبعله حمامة وتصفي دمها وتخلط الدم مع الريش وتدهن إجره بطيب.»

قامت ست الحسن راحت، جابت هالحمامة فبعثتها وصفت دماتها وحرقت ريشها وخلطتهن مع بعض، وحملتتهن ودارت في هالبلاد تنادي: «أنا الطبيب المداري.» يوم، مرّت من قدام هالبيت، والأ هالبنات على الشبك يكين. لما شافنها نادهن عليها وقالن إنه أخوهن مريض وما حد قادر يشفيه. فأتت ست الحسن وظلت تلحن جروحه وتسهر عليه ليل ونهار لمدة أسبوعين. فاق من وعيه. لما فاق من وعيه، عرفها. قالتها: «يا ست الحسن اخطيتي كثير بحقني.» قالتها: «مش أنا. خواتي ساوين فيك هيك.» قالتها: «معلش.»

لما عرفن خواته إنها هاي حبيته وإنه بته يتجوزها، قالوها: «ما بتجوزي أخونا إلا ما تقفي وتكسي البلد كلها.» صارت نكي. قالتها: «اطلمي على الجبل،

(7) إن الفيرة بين الأعوات أكثر حقة مما هي بين الإخوة، ولعل فلك بسبب المنافسة بينهم في شأن الزواج. قارن ب: الحكاية رقم 10.

(8) الفزلز: الزجاج.

وقولي 'يا هو كئس، ويا شي قش'. طلعت حراس الجبل وحملت مثل ما قالها،
وضلاً البلد كلها تكئست وانقست.

لما خواته شافن هيك، قالوها: «ما بتجوزي أخونا إلا ما نجيب ريش يكفي
لعشر فرشات للمرس». راحت تبكي لجميز. قالها: «تخافيش». اطلعي حراس
الجبل، وقولي ثلث مرات 'جميز بن يازور، شيخ الطيور مات'. طلعت حراس
الجبل وقالت ثلث مرات 'جميز بن يازور، شيخ الطيور مات'. ما قالت هيك إلا
جميع الطيور اجوا وصاروا يندبوا ويكوا ويتقوا ريشهن على ريشهن. صار الريش
كوام كوام. حملت هالريش وأعطته لآخوات جميز بن يازور.

قالوها خواته: «ما بتجوزي أخونا إلا ما نجيب لنا طبق الغولة». راحت عند
جميز تبكي. قالها: «تبكيش». هاي هوتة. روعي على دار الغولة بتلاقي الخيل
عندهن لحم والأسود عندهن شعير. بتلي اللحم بالشعير. وتلاقي السنلة اللي
على دار الغولة مهددة. بتبنيها ويعلن بتفوتي بتسحب الطبق. بس إصحي إنه
يدفر⁽⁹⁾ بالحيط، يضيق الغولة.»

راحت حملت مثل ما قالها وفاتت تتوخد الطبق شافت الغولة ناهمة صارت
ترج من الخوف واجت تسحب الطبق قام دفر بالحيط. اعتزت الدنيا كلها وفاقت
الغولة من نومها. ست الحسن أخذت الطبق وهربت، والغولة لحقتها. قالت الغولة
للنسلة: «يا سنلة امسكها!» قالت النسلة: «إلي عشرين سنة مهددة وهي اللي
بتثني. لا.» قالت الغولة: «يا خيل امسكوها!» قالت الخيل: «صار لنا عشرين سنة
ما ذقنا الشعير، وهي اللي أطعمتنا. لا.» قالت الغولة: «يا أسود امسكوها». قالوا
الأسود: «صار لنا عشرين سنة ما ذقنا اللحم، وهي أطعمتنا. لا.» مغدرتش الغولة
تمسكها.

وجابت الطبق وأعطته لآخوات جميز. لما شافن إنها حملت كل المعاجز،
وافقن إنه أخوهن يتجوزها، وعملوا هالمرس وتجاوزت ست الحسن جميز بن
يازور، شيخ الطيور وطار فيها.
وطار الطير، وتمسوا بالخير.

(9) يدفر بالشئ: يلامس الشئ ويحدث صوتاً.

كان يا مكان في قديم الزمان هالمرة، لا تحبل ولا تجيب يوم مَرَّ بِيَّاع هالجينة. قامت قالت: «يا طالبة يا غالبة، تطممني بنت يكون وجهها أبيض مثل قرص هالجينة.» الله نطق حلساتها حبلت وجابت هالبنت وجهها أبيض مثل قرص الجينة، وسَمَّتها «جينة».

لَمَن كبرت جينة صارت حلوة كثير، وصرن كل بنات الحارة يَهْرَن منها. يوم رُجِن رفاقها قالتها: «هلاً يا جينة نروح نلقط دوم.»⁽²⁾ قالتلهن: «غير ما تقولن لامي.»

رحن قالن لامها: «يا ام جينة، بحياة جينة تخلي جينة تيجي معانا نلقط دوم.» قالتلهن: «أنا بخصنيش. روجن قولن لأبوها.»

رحن قالن لأبوها: «يا ابو جينة، بحياة جينة تخلي جينة تيجي معانا نلقط دوم.» قالهن: «أنا بخصنيش. روجن قولن لعمتها.»

رحن قالن لعمتها: «يا عمة جينة، بحياة جينة تخلي جينة تيجي معانا نلقط دوم.» قالتلهن: «أنا بخصنيش. روجن قولن لخالتها.»

رحن قالن لخالتها: «يا خالة جينة، بحياة جينة تخلي جينة تيجي معانا نلقط دوم.» قالتلهن خالتها: «طيب عَليها تروح.»

صحين حالهن هالبنت ورجن يلقطن دوم. وصلن شجر الدوم، قالن: «أني⁽³⁾

الرفوة: امرأة، 79 عاماً، من المزرعة الشرقية في منطقة رام الله.

(1) «جينة» تصغير لكلمة جنة وجبنة هنا لا تعني اسماً فقط، بل اسماً بمواصفات معينة، إذ تحبلنا على الشكل المستدير الذي تأخذه أقراص الجبة المصنوعة من حلب الحامز الأبيض. وهكذا فإن الأم تطلب من الله ابنة ذات بشرة جيلة ووجه مستدير.

(2) في لهجة قرى منطقة رام الله تنطق «الكاف» «تش» و«القاف» «كاف». الدوم أو «شوك المسيح» هو شجرة برية تحمل فاكهة تؤكل. وفي المعتقدات الشعبية أن تاج المسيح عليه السلام صنع من فروع هذه الشجرة الشوكية. والاسم العلمي لهذه الشجرة باللاتينية (Zizyphus Spina-Christi) إنما يعكس هذا المضمون. وهي شجرة معمرة كبيرة الحجم وتعيش لقرون.

وفي اعتقادنا أن «الدوم» في الثقافة الشعبية الفلسطينية يطلق على اسم الفاكهة التي تحملها الشجرة، أما الشجرة نفسها فتسمى «البزرة» أو «الشوك». ويطلق على هذه الفاكهة في بعض المناطق اسم «البزق» أيضاً. وهناك أغنية شعبية يرددونها الأطفال يقول مطلعها: «يا ام جينة عَلي جينة تروح هالدوم»

(3) أني: مَنْ هي؟

اللي بدنا تطلعنا هالشجرة؟» جيبنة كانت لزهر وحدة وأهفل وحدة، قالت: «أنا بطلع».

طلعت وصارت تقطعنهم دوم وتنقُط تحت الشجرة. قالتلها: «إحنا بنمليك جونتك»⁽⁴⁾ ملين جونهن دوم، وملين جونتها حلرون. صارت الدنيا مع الغياب. دُشَرْنها⁽⁵⁾ عظهر الشجرة ودَوَّحن حدودهن. جيبنة ما عرفتش تطيح عن الشجرة، وصارت الدنيا ليل.⁽⁶⁾ راحت امها سألت رفقاتها قالتلها: «جيبنة ما رحتش معنا».

بعدين، اجا هالخيال، راكب هالفرس، صارت هالفرس تقدم على هالشجرة وترجع لورا خايفة. اتطلع على هالشجرة، شاف هالبنت. قالها: «طيمحي». مارغتش، لأنها خايفة. قالها: «عليك الله وأمان الله». بعدين رقت البنت وطاحت ودجها وراء هالفرس ودَوَّحها معاه.

بالليل، جيبنة دعت حالها كلها أسود عشان بدعاش حدا يعرفها. الصبح فكروها عبدة، صاروا يرقعوها⁽⁷⁾ تسرح بالفنم والطرش.⁽⁸⁾ صارت جيبنة كل يوم وهي سارحة بهالطرش تقول:

يا طيور طاهرة في جبال هالية
سلمن حلمي وابوي وقولن جيبنة راحية
ترعى فنم ترعى نوق وتنقيل تحت النابية
وتصير تبكي، وتصير هالطيور تبكي والفنم هالطرش تبطل توكل وتصير كلها تبكي.

لاحظ ابن الأمير إنه هالطرش يروح عالمري ويرقح بدون أكل، وكل يوم يطلع من يوم. قال: «والله غير الحقها وأشوف شو مالها».

لحق الطرش. لئن وصلوا عالمري، قعدت جيبنة وصارت تقول:
يا طيور طاهرة في جبال هالية
سلمن حلمي وابوي وقولن جيبنة راحية

(4) جونة: سلة

(5) دُشَرْنها: تركتها

(6) في رواية أخرى تم جمعها من هذه الحكاية يبدو الأمر أكثر منطقية، إذ إن جيبنة تنزل عن الشجرة فتجد سلطانها ملائكة بالحلزون، وعندما تقرر صعود الشجرة لجميع الدوم. وهنا ترفض رجليها انتظارها بحجة أن الظلام حل وليس في وسعهن الانتظار.

(7) يرقعوها: يرسلوها

(8) الطرش: الحاشية، ويقال طرش البئر.

نرعى غنم نرعى نوق وتقتيل نحت السالبة
 وصارت هي تبكي، وهالطيور تبكي والطرش كله بطل بوكل وووقف وصار
 يكي، وكل شي موجود حوالها صار يكي. وهو، ابن الأمير، وقف وصار يكي.
 المغرب، قالها: «تعال، قري الصحيح. مين إنت، وشو اللي صار معاك؟»
 قالتله: «أنا اسمي جبينه، وصار معي هيد هيد هيد.» وقامت هالشجار الاسود
 من وجهها والّا هي شو؟ مثل القمر. اجا ابن الأمير أملك⁽⁹⁾ عليها.
 وقاموا هالافراح والليالي الملاح، وتجاوزها، وجابت امها وابوها لعتما.
 وجيت من عندهن وجاي.
 وطار طيرها، وعليكم غيرها.

14 - أبو البايه

الراوية: وخذوا الله

الحضور: لا إله إلا الله

كان هون هالملك. هالملك مايش غير هالبت. يوم يوم مرته حطت راسها
 وماتت. دار يدور يدور بده يتجاوز. يدي يكي بهاي، يكي بهاي، ما يعجبش.
 ما حليش بعينه، قال، ولا اجا عباله إلا بده يتجاوز بنته. صار يفوت هالبت،
 تقولها: «بابا»، تقولها: «تقولش بابا. قولي يا ابن عني»⁽¹⁾.
 : «يا بابا يا ابن الحلال، أنا بتك»
 قالتها: «لا. مايش شجة. خلص.»
 يوم، وقا ورا القاطي. قاله: «يا قاطي، شجرة ربيتها، أطعمتها وأسقيتها،
 بتحل إلي والّا لخيري؟» قاله: «بتحل إلك.»
 القاطي سحب حاله وروح، وعطاك راح جابلها هالسيغة، وجابلها بدلة، وبده
 يوصلها.

لبت هالطحات، ولبت هالبدلة، وتطقت⁽²⁾. اجا أبوها المغرب. لمن
 شافت الميت إنه أبوها بده ابها من كل ولا بد، راحت عند متاع اللباد. قالتله:

(9) أملك: يتضمن المعنى فعل الامتلاك. والمقصود عند قرائه عليها.

الراوية: الغامضة (تلفظ ألمارة) (زوجة الراوية شافع)، 58 عاماً، من قرية مزابة في الجليل.

(1) بشأن الزواج اللحمي، انظر: قسم الحكايات والثقافة الاجتماعية في المقدمة

(2) تطقت: لبت الطقم أو البدلة

«خذ مصاري قفّيش بئلك، وقيسني واحملي ثوب لَبّاد يخطيني كلي لاخجري⁽³⁾
وليدي، بس ييترو خشومي وثني وحيوني. ويكره بئي آباء يكون خالص». قالها:
«طيب».

راحت هاي جابت ثوب هاللباد وحطته بهالخشة اللي بعد باب هالدار
وسكّرت عليه. وليت هالذهبات وتطقمت، وقعدت بهالسهلة. اجا أبوها المغرب.

قالتله: «ياأبا». قالها: «تقوليش ياأبا. قولي يا ابن عمي».

قالتله: «طيب يا ابن عمي. استنّا تاطلع لبرّه شوي عبيت الخارج» - حيشا
السامعين.

قالها: «إمّا يتهمزي»⁽⁴⁾.

قالتله: «لا. أريط الحبل بايدي وكل نفة يهز الحبل بتعرف إني موجودة».
طلعت، في حجر كبير بقاع هالدار، ربطت الحبل بالحجر وربطت أساورها
بالحبل وراحت هالخشة لبست ثوب هاللباد وقالت: «ها من قصيدوك!» طلعت
بهالليل ومشيت. هو صار كل نفة يهز الحبل يسمع الأساور تخش يقول: «بعدها
هون». صارت الدنيا نعل الليل، قال: «وااه خير أقوم افقلها». لاقى هالحبل
مربوط بالحجر، والأساور فيه.

هاظا عند على هالحصان، وتخنّى وركب وطلع يدور عليها. هاذيك طلعت،
ما لحق إلا هي طالعة من المدينة وبرّا. لحق هاظا، صار يدور. لحقها. شالته،
عرفته لبدت يهرق هالشجرة. هو ماهرهاش، فكرها زلّة.

قاله: «ما شفتش هالبت مرّت من هون، وصفها من وصفها»⁽⁵⁾.

قالتله: «ها عمي، الله يخلّيك. خلّيني بحالي. أنا مش قادر أشوف قلّامي».
دشّرها. وهو مشي يدرب، وهي خلّته تراح، ومشيت يدرب ثانية. ظلّت هون
تنام وهون تقوم تأجت على مدينة ثانية. اجت على هالمدينة، من جوعها اجت
تحت قصر دار الملك. اجت عبدة دار الملك كتّنت هالسدر،⁽⁵⁾ اجت هاذيكا
مدّت على توالي هالأكل وتوكل. شافتها العبدّة، رجعت.

: «ها ستي تع شوفي، في حجية تحت الدار حتال بوكل من توالي السفارة».

قالتله: «روحي نادي عليه، خلّيه ييجي لهون».

قالتله: «تعال لعتد ستي، بدهن يشوفوك». اجا، طلع هالقصر.

(3) لاخجري: حتى أخص قلبي.

(4) يتهمزي: تزيين.

(5) السدر: طيق من المعدن يقدم عليه الطعام.

: «شو مالك إنت يا حتي؟ إنت إني والآ جن؟»
 قالهن: «والله يا حتي أنا إني، خيال الإني. بس الله خلقتني هيكاً.»
 قالوه: «شو بطلع بيدك تشتغل؟ شو بتعرف تساوي؟»
 قالهن: «والله ما بعرف أشغل إشي. بقدر بهالمطبخ أقشر راس بصل، أناول
 خروط، هيك شي.»
 حطوه يشتغل بهالمطبخ، وصاروا: «وين راح أبو اللبابيد؟ وين اجا أبو
 اللبابيد؟» شوا كيّفوا عليه. وقعد عند هالعشي بهالمطبخ.
 يوم من هالأيام، صار عرس بهالمدينة فنعزموا دار الملك. المغرب، بدهن
 يروحوا يتخرجوا.
 : «يا أبو اللبابيد، تروح معنا تخرج هالعرس؟»
 قالهن: «لا. أنا الله يساعطني، لا يشوف عرس ولا إشي. إنيو بدكو تروحوا،
 الله يسهل عليكم. أنا بقدرش أروح.»
 هاذولا راحوا دار الملك، وراحوا العبيد. ما ظلّش غير أبو اللبابيد بهالدار.
 خلتنهن توصلوا هالعرس، راحت شلحت ثوب هاللباد ولبست هالبدة اللي جابنها
 معاهما وراحت هالعرس. هرقصوا بالبور. ⁽⁶⁾ تناولت هالمحارم ورقصت،
 رقصت نثها شبعث وطلعت. ⁽⁷⁾ ما حدا عرفها لا عنين اجت ولا وين راحت.
 رجعت، لبست ثوب هاللباد، وكعبشت ⁽⁸⁾ بحنب هالفصر ونامت. وروحوا هالعبيد
 من العرس، صاروا يرقصوه.
 : «الله لا يقبلك! نايم هونا؟ لو اجيت شفت هالبنت اللي اجت رقصت وما
 حدا عرفها وين راحت؟»
 أول يوم هيك. ثاني يوم هيك.
 روحت مرة الملك لابنها قالتله: «ها يما لو تصير لنا هالبنت أطلبك إياها،
 هاللي يتجي هالعرس، ما حدا يعرف ولا وين بتروح ولا وين يتجي.»
 قالها: «يما لبيني أواحي بنت وغليني معاك، وإن حدا سألك قولي هاي
 بنت أختي جابه لمتا خليفة وجبتها معاي تفرج.» قالتله: «طيب».

(6) يَم: وإذ بها.

(7) تزخر احتفالات الزواج في التراث الشعبي الفلسطيني بأشكال غنية ومتنوعة من الرقص والغناء
 الشعبيين. انظر:

Stephan, Song of Songs.

(8) كعبشت: انطوت على نفسها.

لبته، وأخلته سامن.

خلّتهن توصلوا، وشلّحت ثوب هاللباد ولحقت. فانت هالعوس، رقصت
تشبع وطلعت. لا حنا هرقها منين راحت ولا اجت. رجعت لبست ثوب
هاللباد، ونامت.

ثاني يوم ابن الملك قالهن: «إنتو روحوا هالعوس». وهو راح لبد باب دار
العوس ورا الباب. اجت هاي تزلت على هالعوس رقصت وبعدين سحبت حالها
وطلعت. هم هي طلعت من الباب، وهو مشي وراها. ظل وراها من ورا لورا تنها
وصلت دارهن. وصلت على قصرهن، فانت لبست ثوب هاللباد، وكعبشت بجنب
هالقصر ونامت.

قال: «أخا إنا هي ساكنة بلاري وعامله حالها عجبة». ماحكاش.
قام الصبح قال للسراي التي بطلموله الأكل، قالهن: «اليوم ماحكاش منكو
بطلمولي الأكل. اليوم بدي أبو اللبايد بطلمولي الغدا وأتغدى أنا وآياه».

: «يا سيدي، منشان الله بفدوش. حالتي بغرف. كيف بذك توكل معاي؟»

قاله: «إنت بذك تطلمولي الغدا، وأتغدى أنا وآياك».

عملوا هالغدا. سقوله هالسدر، حملوه لأبو اللبايد. طلعت تتعكوز لحد نص
الدرج، عملت حالها إجرها فكزت،⁽⁹⁾ دبت هالسدر كلياته.

: «دخلك يا سيدي! مش قللك بفدوش أحمل».

قاله: «بذك نطل تجرب وتدب سدوره تلك نصل لهون إنت بحالك».

ثاني سدر طلعت توصلت لقرص هالدرج، فكزت إجرها، طبا، والآ هي
دابته.

ثالث سدر ظلت تتعكوز من هون لهون تنها وصلت حطنته هالسدر. سكر
هالباي.

قاله: «تعال أقعد أتغدى أنا وآياك».

: «يا سيدي اطلع كيف حالتي، بغرف مني».

قاله: «لا. أقعد، بدي أتغدى أنا وآياك».

قعد بتغدى هو وآياه. قام ابن الملك طال هالكينة وقال لثوب هاللباد هيك.

قاله: «إشلع ثوب هاللباد. إنا إحنا إنا قنئش نفود مين هلي بتيجي

هالعوس وانت عندي هون بالقصر». شلّحها ثوب هاللباد. نادى حماه.

جابوا الفاظي، عقدوا العقد. نادى المنادي: «أربعين يوم ما حنا يوكل ولا

(9) فكزت: الترت.

حنا يشرب إلّا من دار الملك.^{١٠}
مملوله هالفرح، وجوزوه إياها.
وهاي حكايتي حكيتهاء، وعليكو رميتها.^(١٠)

15 - شاهين

كان هناك هالملك، وما ملك إلّا الله سبحانه وتعالى، وهالملك حننه بنت
والبنت مائش غيرها معتز بيها. يوم بنت هالملك قاعده اجت عندها بنت الوزير.
فعدوا هي وإياها مفلسين.
قالتها: «إحنا قاعدين مفلسين هيك، وشو قولك تنطلع نشم الهوا.»
قالتها: «لله.»

بعثت ورا بنات هالوزارة وأكابر هالدولة. جمعتهن بنت هالملك وطلعو
هستان أبوها يشموا الهوا. طشوا^(١) بهالستان. هاي بنت الوزير وهي فاهره قامت
تدعي على هالحلقة. مسكت هالحلقة شفت بيها هيك، فتحت، وإلّا هو دهليز.
نزلت بهالدهليز. هظلاك منتهيات طايشات. يومن نزلت وإلّا هالشب مشكل.^(٢)
وشو، قدامه هالغزلان، هالحجل، هالأرتب، مائش يسلخ. ما حق ودري إلّا هي
بتقوله: «السلام عليك.» جفل.

: «وعليك السلام. شو بتكوني إنتي يا אחتي؟ اتية، وإلّا جية؟»

قالتله: «اتية، خبار الاتي. شو يشاري هون؟»

قالتها: «والله إحنا أربعين شب، أخوة. وأخوتي كل يوم يروحوا هالصيد
الصبح، ونالي النهار يروحوا. وأنا بقعد هون، بقعد يباريلهن أكل.»

قالتله: «طيب. إنتو أربعين شب، واحنا أربعين بنت. أنا إلك، وبنت الملك
لأخوك الكبير، وفلانة لفلان وفلانة لعلتان.» قسمتهن عليهن. أوه! كُتِف هظاك.

: «شو اسمك؟» قالتها: «شاهين.»

: «أعلا وسهلا، شاهين.»

(10) حكاية «أبو اللباب» في التراث الشعبي الفلسطيني هي المعادل لحكاية «سدريل» في التراث

الشعبي العالمي. أنظر: Mithawi, «Gender and Dialogue».

الرواية: شائع. أنظر الحكايات رقم 5، 8، 10.

(1) طشوا: تفرقوا، أي تفرقن.

(2) مشكل: مشر من أكمامه.

راح، جابلهما كرمي، وحطها قنماها. فعدت حنّه، وصاروا حلولا يتعرفوا،
وصار يشويها لحم ويطعمها، وهي توكل. ظلت تماقّب به تخلص الأكل، لمن
خلص الأكل قالتله: «شاهين. كنه فش عندكو نُقْل؟»⁽³⁾
قَالَهَا: «آ. في، والله». قالتله: «عائلنا شوية، تتسلى».
قام. عندهن النُقل معطوط عالسنّة. جاب هالسلم وطلع عالسنّة. ملّى
هالمحرمة وبته ينزل، قالتله: «تاتارلهن منك، هات».
تناولت المحرمة مّه وسحبت السلم. رمته هالأرط. ظلّ عالسنّة. أخذت
محرمة النقل وراحت هالمطبخ. طالت هالجاطات،⁽⁴⁾ حطّت هالسدر، سكّت
هالأكل وحملت من الدهليز وظلت طالعة. طلعت وسكرت الدهليز، وحطته تحت
هالسجرة ونادت هالبنات: «تعالوا يا بنات! تع كلوا!»
: «إه! ولك منين هاظ؟» قالتلهن: «كلوا واسكوا. شو بدكو إتنو. كلوا.»
أكل أربعين سبّ، وهن أربعين بنت، طبقوا بهالأكل، أكلوا.
قالتلهن: «هلاً! كل وحده مطرح ما كانت. يلاً! فُكُوا!» فرصطنهن. هظلاك
عشوا، وهي لاهنهن ونزلت هالسدر. حطّته مطرحه، ورجعت. روحوا البنات.
نرجع لمين؟ لهظلاك. رُوحوا هظلاك تالي النهار. اجوا على الدار، مالاقوش
شاهين.

: «يا شاهين» والّا هو پُرْدّ عالسنّة.
: «ولك شو بتساوي عندك؟»
قال: «والله خيّا حطيت السلم حطب ما خلصت مطبخ، وظلمت تاطول شوية
نقل اتسلى، وسحل السلم بي وظلمت هون.»
قالوله: «طيب.» حطوا السلم، نزلوه.
: «طيب. روح جيلنا نتعشى.»
حطوا الصيد اللي جابيهنه، وقعدوا. نزل هاظا، راح هالمطبخ تبجيبلهن
بوكلوا، مالفاش ولا لئمة. رجع، قال: «خيا، ميكلة الباس.»
: «طيب. هات ساويلنا شو ما كان توكل. مطايب»⁽⁵⁾ هالذبايح. من هون
ومن هون ساوي عشا وتمشوا. حطوا روسهن وباموا. الصبح، قاموا هظول ومشوا
للصيد. قالوله: «ها! الليلة أخرى خيلنا بلا عشا. خلي الباس توكل الأكل.»

(3) نُقْل: مكترات.

(4) جاط: ماعون، طبق.

(5) مطايب: يقصد بها القلوب والأكياد والكلّى.

قال: «لا، خيا». هنّ طلّعا وهو شمر وقعد صار يسلخ بهالفرلان وهالاراتب والحجل. هاذيكا، عالميعة، اجّله الست. اجت جنت الملك لمت هالبنات واجوا هالستان. خلّتهن ياتّهوا وسفطت عليه.

: «سلام!»

: «عليكم السلام! أهلا وسهلا يالّلي اخلّيت الأكل واخلّيتيني هالصلة، وسودت وجهي مع أخوتي.»

قالتله: «أ. أنا اللّي بجه ساوي فيه أكثر من هيك.»

قالها: «وانا خلّيتي أحلى من الصل.»

جابلها هالكروسي، حطّ لها إياها، وجابلها شوية هالقظامة وشوية هالظل. وقعد يتسلى هو وإياها. ظلت تعاقب فيه تبرزت إنه الأكل استوى.

قالتله: «شاهين، كنه فش هندكو محل خارج.»

قالها: «مبلى.»

قالتله: «أنا محشورة، بنّي أروح أتمشى وين هو؟»

قالها: «هياه.»

: «طيب. نتج دلّني عليه». راح قالها: «هاظا إياه.»

قال فانت، عملت حالها مش هارفة تقعد عليه. قالتله: «نتج دلّني كيف بقعدوا عليه» [...] وما يعرف شو]. اجا، قال بنّه يفرجها كيف تقعد عليه، تناولته قالتله هيك، غزته ببيت هالخارج وظلّت طالعة. راحت على هالأكل سلّته وحملك وظلّت طالعة. راحت حطّ تحت هالسجرة ونادت هالبنات.

قالتلهن: «نتج كلوا.»

: «ولك مين هاظا جتبه؟»

قالتلهن: «إنتو عليكم توكلوا.»

أكلوا، ولفظوا، كل وحدة طبّت بإقليم وهي نزلت هالسر وطلعت. نالي النهار، هيك الحفرب، أخوته اجوا هالدار، فش أخوهن. وين شاهين؟ شاهين! يا شاهين! فش شاهين. دّورا هالسقة، دّورا هون وهون، ما فش. اجا واحد منهم قالهن: «بتعرفوا، أنا بقولكو هاي مسألة شاهين مش مزبوظة. هاظا شاهين مصاحب.» قال: «طيب، روحوا شوفوا الأكل في المطبخ جيولنا تنوكل، إنا بيحي شاهين.» راحوا هالمطبخ لاتوا ايديهن والحيط. فش أكل. قالوا: «فش أكل. راح الأكل.» قالوا: «خلص، شاهين مصاحب يعطي الأكل لصحيته. يلا هاتولنا، ساورا الموجود إنا تنوكل.»

ساورا، وتعرّوا، وبأمان الله، ويدهن يناسوا. واحد منهم - حيشا السامعين -

حشر، بئذ يمشى. راح على الخارج، والآن شاهين مطويز.⁽⁶⁾

: «إيه! ولكو هاي شاهين، هيتاء. واقع هون.»

اجوا اطلموه. شو حالك! غتلوله.

: «ولك وين هيك؟»

قله: «والله غيتا من بعد ما خلعت طيخ اجبت ثي اتمشى، تزحلفت.»

: «طيب، والاكل وين؟»

: «والله بعلمي بالمطبخ. شو بعزفتي إن كئها الباس اكلته؟»

قالوله: «طيب.»

ناموا. الصبح، قاموا بذهن يمشوا. قالوله: «ها! اليوم أخرى خلينا بلا

هشا!»

قالهن: «لا.»

هاذولا سحبوا حالهن وراحوا. هليك عالميحاد، بنت الوزير، جمعت هالبنات

راجت عند بنت الملك، سمجتهن واجوا هالبتان. طشوا بهالبتان. خلتهن ياتهر

وزدقت عليه. والآن هو قاعد، ياتخوي.

: «سلام.»

: «عليك السلام، أهلا وسهلا. أول يوم هالسنة، واخدت الأكل. وثاني يوم

رميتني بيت الخارج واخدت الأكل وسوقت وجهي مع اخوتي.»

قائله: «أنا اللي بجه بعمل فيه أكثر من هيك.»

قالها: «أنا حطبي أحلى من العسل.»

جابله هالكروسي فعدت. وجابله هالنقل، وقعد يتسلى هو واهاها. وتصف

حكى معه تعرفت الطيخ استوى.

يومن استوى الطيخ، قائله: «شاهين.»

قالها: «نعم.» قائله: «فش عندكو كئه مشروبات تتسلى أنا واهاك. هاي في

لحمة وفي نقل، وينوكل وينشرب.»

قالها: «لا. في.»

قائله: «أي هاتلنا.»

جابله هالقنية وحطها وصارت تصب وتنقيه: «وهذا الكاس منشاني، وهذا

الكاس منشاني...» ثقل، ولا في حدا هونا. راحت جابت هالشكر هالكه⁽⁷⁾

(6) مطويز: رأساً على عقب.

(7) حالك: وضعت على النار.

وعملت هالمقيدة. (8) وحفته (9) ياخوي هالمزبوط، وشو؟ غلثو بنت من أبداع
البنات. جابته شتة هالبنات، لبته ايها وجابته هالمنديل حطته عوجه ونيمته
بهالتخت وحمرته وبودرته، وحطت هالمنديل عوجه، وغطته في هالتخت ودشوته
وراحت على هالمطبخ حملت هالأكل وظلت طالعة. أكلوا الأكل ونزلوا السر.

المغرب، روحوا أخوته. اجوا مالاقوش شاهين.

: «يا شاهين! يا شاهين! يا شاهين!» فشي حنا.

قال: «افقدوا بيت الخارج». فقدوا بيت الخارج. فشي. «افقدوا السدة». فشي. [إ]. قال هظاك (أي الأخ الكبير): «ماقلتكوش شاهين مصاحب. أنا بقولكو
بروح مع صحيت». قال: «افقدوا الأكل». راحوا، ما لاقوا إشي.

عادوا عملوا مطايب هاللبايح وأكلوا وبأمان الله. بدهن يناموا. كل واحد
بتحته. واحد منهم راح تينام بتخته، والأ زبون العواني ممدة بالتخت والأ هو
راجع يركظ عليهم: «قلنلكو شاهين مصاحب ما صدقتونيش. تع شوفوا هياها
عروسة شاهين، تع شوفوا. تع شوفوا.»

جمع أخوته. كلهن اجوا يركظوا: «عروسة شاهين! عروسة شاهين!» اجوا
كشفوا عن وجهها هالمنديل. إذا هيئة الزلعة بتخفاش. عرفوه: «ولكو حافظا
شاهين!» صاروا يجيبوا يكتبوا على وجهه من ثك صحى. اطلع على حاله، شو
لاقى حاله. شوا جابوله مراد، شاف حاله، لاقى حاله محتر ومبودر ومحقف.

قالوله: «ها! وانا شو بذك تقول.»

قاله: «والله خيّا، اسمع نتي أحكيلك المزبوط. كل يوم بتيجي على الفطحى
بنت، وهيك، هيك، هيك صفاتها. وقالتلي، إحنا أربعين بنت، وبنت الملك
لاخوك الكبير وأنا إلك وفلانة لفلان، همدنا. وهي التي بتساري في كل يوم
هيك.»

قاله: «هيك.»

قاله: «أ.» [حافظا أخوه الكبير].

قالهم: «طيب إنتو روحوا عالصيد، وأنا بذى أعقب هون عند شاهين. وأنا
اللي بديرها.» وجرد هالسيف، قال، وقعد.

والله هاي هالميعاد، يا أخونا، اجت هالميعاد لمتهم واجوا هالبتان غلثهن
تالتوها سقطت عليه. والله وهو قاعد، ما حن إلا: «سلام!»

(8) المقيدة: عقبة السكر والليمون وهو مسجون تستعمله النساء لنزع شعر الجسم.

(9) حفته: جنتك من خلال نزع الشعر عن جسمه.

: «عليكم السلام! أول مرة هالسنة، قلنا ماشي الحال. ثاني مرة بيت الخارج، قلنا ماشي الحال. ثالث مرة، حملتني هروس، حفتيني.»
 قالت: «أنا اللي بجه بساوي فيه أكثر من هيك.»
 يم، وقام يقفز هاطلك، جرد السيف واجا متروّح عليها.
 قالت: «إسمع، إنتو أربعين، واحنا أربعين. بنت الحلك إلك، وأنا لشاهين، وفلاتة لفلان، وفلاتة لفلان.» برّخته.
 قالت: «صحيح ينحكي.»
 قالت: «معلوم صحيح.»
 : «مين اللي بمون عليها البنات هلول.»
 : «أنا.»
 قالت: «إنت بعموني عليها؟»
 قالت: «آ» (شاهين قاعد. ما هو صار مجرّب. قال، جلق).
 قالت: «طيب. تعالى بني أدملك فيد الأربعين بنت، ورين بذك تلاقينا؟»
 قالت: «بندفملي فيد الأربعين بنت ويكره بتروح إنت وأخوتك بتحمولنا الحتم الفلاتي على حسابكو، ويتقف باب الحتم واحنا بنيجي عليك، بتعدنا عندكو. ويغوت هالحتم بتحمم وينطلع. كل واحد بيوخذ بنت حمة بيده ويقلّ مروّح.»
 قالت: «هيك؟»
 قالت: «معلوم.»
 جابلهما هالمنديل، فردنه، وصار: جدّ، جدّ، جدّ، كل وحدة إلها ميت ليرة سملي.⁽¹⁰⁾ عدلها يا خويا فيد الأربعين بنت وأخذتهن طلعت طالعة. طلعت نادت هالبنات، اجرا. قالتلهن: «أقعندوا هون». فعدوا تحت هالسجرة.
 قالتلهن: «كل وحدة تفتح إيدها، تقبض فيدها في إيدها.»
 : «إ! ولك شو؟ مشخرة إنتي؟»
 قالت: «بيدعاش ولا كلمة. كل وحدة تقبض فيدها هالتكت.»
 كل وحدة عدتلها فيدها بيدها وقالتلهن: «يلاً قوموا تنروّح». وصحبوا حالهن وروحوا.
 هظاك، عقب ما راحت، قاله شاهين: «أنا خينا ظحككت عليّ، كانت توخذ أكل مني، لكن إنت ظحككت عليك أخذت المصريات.»

(10) سملي: عطاني.

قاله: «أنا تضحك عليّ؟ بكرو بشوف.»

ثاني يوم، تموقفوا هاذول، ما راحوش هالصيد، راحوا حَمُوا الحمام هاظا
أخلوه بكياسهن، ووقف برّا باب الحمام ينظرهن تبيجوا. قامت الصبح فرّت
البنات لمتن كلهن وبت الملك من الجملة وساقتهن قدامها وراحت الحمام هي
وياهن. والّا هو واقف الأفتدي باب الحمام. قاموا يفوتوا عاد، وحدة وحدة. جدّ،
جدّ، هنّ أربعين، مزبوط. أي فاتوا الحمام، وتحقّموا، وبأمان الله. عقب ما
تحقّموا ولبسوا أوايهن قالتلهن، هي هالمعلونة: «كل وحدة تشخ بالجنطاس⁽¹¹⁾
تبعها اللي تغسلت فيه، وصّفوهن ريق هيك.» كل وحدة شخت بالجنطاس تبعها
وصّفوهن ريق، أربعين. الحمام إله باب ثاني من مطرح ثاني لقاد. قالتلهن:
«الحقوني جاي.» فتحت هالباب وظلت نافذة هي وآياهن. هاظا نظر سيعة،
سبعين، ثلاث، أربعة. ما طلّوش. إه! قال: «طولوا.»

قاله شاهين: «خيا، راحوا.»

قال: «ولك وين راحت؟ فاتوا بتحمموا.»

قاله: «طيب، فوت.»

فاتوا باخريا الحمام، اجرو لاقوا صاحب الحمام جوا.

: «وين راحوا البنات اللي فاتوا لهون.»

قاله: «يا حمي، زمان طلّوا هظلاك.»

: «ومنين طلّوا؟» قاله: «طلّوا من هون.»

شاهين، ما هو مكامر،⁽¹²⁾ اتطلع، شافهن حلولا مصفونات ريق.

قاله: «خيا.» قاله: «مالك؟»

قاله: «تعال. هياهن الأربعين. شافهن؟ اتطلع، صاففتلك آياهن.» سحبوا

حالهن وروحوا. قالوا: «وبعدين، كيف بدنا نساوي؟»

قالهن شاهين: «أنا بدبرهن. هثروهن.»

هاظا ثاني يوم شاهين عمل حاله اختيارة ولبس لبس اختيارة، وحط هالمسحة
برقبته وسحب حاله وظل نافذ هالمدينة. هاذيك جامعة البنات وقاعدة هي وآياهن
من جنب الشارع. وهو جاي عاد، شافته عرفته. لكشت البنات قالتلهن: «إسا أنا
بطلع أنادي عليه. إنتو بتقولوا، هاي خالتي! أهلا وسهلا بخالتي!» يتم، بس شافته
قرب فتحت هالباب وظلمت تركض: «أهلا، أهلا! أهلا وسهلا بخالتي!» ومسكته

(11) الجنطاس: العاهون.

(12) مكامر: فو محبرة.

من إلهه وجبرته وفوته حنن على المحمل: «أهلاً وسهلاً بخالتي» وسكروا عليه.
«إشلهوا يا بنات، إشلهوا أواهيكو. والله زمان صارلنا عن غسيل ديات
خالتي، خعليها تغسلنا.»

: «يا خالتي، والله تعبانة. والله ماتني خادرة.»

: «بصرش. والله يا خالتي زمان صارلنا عن غسيل ديات خالتي.»
شلمت هالأربعين بنت، خلّت كل وحدة بس عليها إشي مترة، ورموله
هالأواهي. ظل ينبط غسيل للظهر. قالت: «يا بنات تعالوا، والله زمان عن غسيل
ديات خالتي، خعلي خالتي تغسلنا.»

كل وحدة لبست مزاط⁽¹³⁾ وقعدوا. تكلمتن كلياتهن، إلا هي شوا إلا هو
متتهي. صارت كل وحدة تتغسل وتقوم تروح تلبس أواهيها نغمزها هاذيك نقولها
الإزار هاظا اللي كانت لاهسته تطويه وتبرمه وتعقد راسه مثل الكرياج تخلصوا
الأربعين.

عند ما خلصوا الأربعين، قالت: «خالتي ولكو يا بنات غسلنا وغسلنا،
بدناش تغسلنا؟»

: «يا خالتي، بنش اتغسل، منشان...»

قالتلها، «بصرش يا خالتي. والله ما بصير. إه، تغسليلنا وتغسليلنا،
ومنغسلكيش؟ والله ما بصير. تعوا يا بنات.»
غمزت هالبناات عليه. «دقوا بييه، غصباً عنه [أربعين] شو بدّه يساوي؟»،
زقطوه، شلموه أواهي، والأ هو زلمة!

: «ولكو هاظ زلمة، هاظ مش خالتي. عندك إياه! وبهاالكراييج، وكل وحدة
جادة هالمزهر⁽¹⁴⁾ تبعها وعاقده. حطوه ينانهن، وبهاالكراييج. سقع وهو مزبط.
إرقع من هون، قلب من هون، رقد من هون، وهو ينط ببنااتهن ويصيح. وهي
تقولهن: «ولك عندك إياه! هاي مش خالتي، هاظ زلمة»، تأهلكوه هالخالص.

عند ما عرفت أنه انتهى، غمزنهن يخلوا عن الباب. أخلوا عن الباب، وهو
يفتح الباب ويحيك طالع مزبط بزق ربه يركظ. أخوته قاعدن. ما حنوا والأ هو
جاي عليهم مزبط، شو حاله؟

فزوا هاظول مثل المحجّاتين: «ولك شو مالك؟ ولك شو صابك؟ تعال،

تعال.»

(13) مزاط: ستار أو متزور.

(14) المزهر: المتزور.

: «استأوا. ولك هيك هيك هيك صار معاي.»

قالوا: «لويحنين.»

قال: «بمئين والله ما إلنا إلا خير كل واحد يروح يطلب بنت حته من أبوها ويتجوزها. وأنا بئني أروح أطلبها، وأبنتا ما اجت هون، بئني أفيحها. ما عاد الها فصاى غير هيك. أنا بئرها.»

قال: «طيب.»

سحبوا حالهن وراحوا كل واحد طلب بنت حته من أبوها. أعطاه. هي معلونة، وضت أبوها إنه إن اجا حدا حكى بي، تعطيش خير ما ترد الخبر علي. اجا حكى. قاله: «تني أتاورها». راح قلها. قالتله: «أعطيه. بس بشرط في مهلة شهر تترك لكسوا وتخلصوا حالكو.»

هاي لئن اتطلبت، غلّت أبوها تطلع راحت لبست بدلة أبوها وسحبت حالها وتكثمت واجتك نازلة حالجار.

: «انجارا»

: «نعم، حظرة الوزير.»

قاله: «إنا بئني أبعتك سرية. بتشوف طولها ويتساوي صندوق هنتها. بكرة بده يكون خالص. هاا يقطع همركا مش تعونها سيحين هنك.»

قاله: «لا يا سيدي.»

جلدته كرابجين وظلّت طالعة. دغري، ون؟ حاللونجي.

: «حاللونجي.»

: «نعم.»

قاله: «إنا بوديلك سرية بتشوفها بتشوف شكلها وتشوف طولها، وبندك تساويلنا لعبة حلالة مثل حكايتها بالتكميل. مش تنصبا سيحين هنك، يقطع همرك.»

قاله: «أمرك يا وزير.»

جلدته كرابجين وظلّت طالعة. راحت خيروت ولبست أواهيها العادة ونزلت حالجار وقعدت عند شوي، وظلمت راحت عند الحالونجي وقعدت عند شوي وظلّت مروحة.

لبست بدلة أبوها وجابت الكرياج واجت. اجت حالجار.

: «انجارا»

: «نعم يا سيدي الوزير.»

قاله: «نعامة تقطع همركا ببعتك السرية، وتنصبا سيحين هاا»

وبها الكرياج نزلت فيه رقع.

: «دخلك يا سيدي، متشان أسوي حقدنا.»

دشّرتة وظلّت طالمة حالحلونجي. الثاني جلدته أكم من كرياج وظلّت مروحّة. ثاني يوم، ودّت العبد تبعها، قالتله: «بتروح بتوخذ صندوق الخشب من عند النجار وتروح عند الحلونجي بتسط لعبة الحلاوة بالصندوق ويتحمّله ويتجيلي إياه لهون.»

: «طيب.»

راح، جابه. حطت هالصندوق، قالت لاتها: «يمّا اسمعي. هاي أمانة، أبعثا ما جيتوا توخليني وتحملوا جهازي بذك تحملي هاظ الصندوق مع الجهاز وتحطيه بالأوطة اللي بذكر تحطوني بيها.»

: «ها يمّا... شو بذهن يقولوا؟ بنت الوزير مطلعة معها صندوق خشب! ما يعرف شوا، بصيروا الناس يحكوا عليك.»

قالتلها: «هاظا مش شخلك. أنا هيك بذي.»

يومنهن اجرا عاد بذهن يوخلوها، جهزوا هالمروس وحطوها جهازها وحملوا هالصندوق واخملوه. فوّتوه، حطوه مثل ما قالتلهن. حطوه بالأوطة اللي حطوها فيها. بس فانت عالوطة وفوّتوا الصندوق، اجت لها الناس، كشتهن.

: «هلاً كل وحدة تروح.» اطلعت الناس وسكّرت باب هالأوطة وقامت يا حبيبي، وقامت هاللعبه من هالصندوق. شلحت أواحيها، لبسهن لهاللعبه. حطت هاللعبات برقة هاللعبه وجابت هاللعبه صميتها مطرحها على المصممة وربطت بيها غيط برقتها وهي راحت تخبّت تحت التخت وفشحت باب الأوطة.

هاظا مغيب المسألة سبعة زمان، سيعتين زمان، واجا. اجاء شوه قال زمران وساحب هالليف وبقه يذبها. بتش يتجوزها. لمّاه فانت عن هالعتبة، نطّلع هيك، لاقاها مصممة.

قالها: «آ. أول مرّة خلّيتيني هالسّة واخذت الأكل، قلنا ماشي الحال. ثاني مرّة رميتيني بيت الخارج واخذت الأكل، قلنا ماشي الحال. ثالث مرّة حففتيني وسوتيني عروس واخذت الأكل، قلنا ماشي الحال. هاودني ما كفاكيش ظمكت علينا الكل واخذت بيد أريمين بنت ورحي تخلّينا كل واحد بحرية بالجنطاس!»

وهي كل ما حكى كلمة تقول بالخيط هيكها يهزّ راسها. قالها «يعني كل هاظا ويمدين كملتيها. . أهلا وسهلا بخالتي. . زمان إلنا عن شوف خالتي. . وزمان صارلنا عن غيب خالتي. . وتنبطيني غيب النهار... ويمدين بلدنا نخل خالتي... والله لاحرق قلب خالتيك وحماتك...»

قال، وهي تهزله براسها هيك. قالها: «همني ولا خايفة ولا متعلرة» يَمْ، اجا جرد هالسيف وقام يندفها. شف راسها. طارت نقة - حلقة الراوي - اجت بشمه. تلمق⁽¹⁵⁾ بيها هيك، لاقاها حلوة. قال: «أخ يا بنت حمي. هاي بمماتك حلوة هالقنّي، كيف بحياتك؟»

هليك ما هي لابدة تحت التخت. فزت عيطه من ورا.

قالت: «يا بن حمي هياتي أنا طية.»

وتجوزعا وعاشوا مبسوطين.

وهاي حكايتي حكيها، وعليكو ومينها.

تعقيب

إن الحكايات التي تضمها هذه المجموعة تصور المشاعر الجنسية لدى الأفراد في مراحلها الأولى، قبيل القيام بالترتيبات الرسمية لعملية الزواج. وباستثناء «جينة»، فإن الشخصيات الرئيسية في كل حكاية، ذكوراً وإناثاً، تتعامل مع هذه المشاعر بطريقة تسمح بتواصلها مع من تقصده من الجنس الآخر. ففي حكاية «العصفورة الزغيرة» مثلاً، يتجلى موضوع الوعي الجنسي في تهيئة العصفورة نفسها للزواج، إذ إنها تجمع جهاز عرسها وتجميلها لنفسها وقمودها على «المصمنة» تثير اهتمام ابن السلطان بها. كذلك في حكاية «جتييز بن يازور» يكون طلب البنت الصغرى مبهماً إلى الحد الذي يندفع أباهما إلى الإذهان له من دون شعور منه بالخجل. وهي بذلك ترسل إلى جتييز رسالة تعبر فيها عن استعدادها للقبول به شريكاً لحياتها، وهو بدوره يستجيب لطلبها. وفي حكاية «أبو اللبايد» ينادى الوعي الجنسي لدى الفتاة حتى قبل خروجها من الدار، ويوجد لديها مشاعر تجمع بين الإحساس بالإرباك والمحبة والذنب، وخصوصاً لأن جسدها يشير لدى والدها رغبة جنسية غير طبيعية. ومن هنا تتبع رغبتها في تخفية جسدها بأكمله لتظهر كأنها مخلوق غريب يشع بفرّ الناس. وهي في هذه المرحلة ليست على استعداد لتقبل ميولها الجنسية، ولا يحدث ذلك إلا بعد اكتسابها مزيداً من الخبرة بالحياة بعد إقامتها بقصر الملك لمدة معينة تفتح أمامها الفرصة للإحساس بشيء من الراحة النفسية. وما كان رقصها أمام النساء في حفل الزواج وارتداؤها الثوب الذي جهزها به والدها إلا دليلاً على نمو هذا الوعي الجديد لديها واستعدادها لتقبل شريك

(15) تلمق: تلمق.

حياتها. أما في حكاية «شاهين» فالأنثى هي التي تتقدم على الذكر في الوعي الجنسي، ومن خلال تصرفاتها يتنبه شاهين إلى ذكوره. أما الغليان العاطفي المواكب لنمو الوعي الجنسي، فتصوره الحكايات كما هو في الواقع، إذ إنه لا يقتصر على الإناث فحسب، بل يشمل الذكور أيضاً. فشاهين، مثلاً، عليه أن يتجاوز مراحل الإحباط والارتباك أمام الأنثى كي يأخذ بزمام الأمور ويرتقي إلى مسؤوليته كرجل.

ومن ناحية أخرى، تنكر جبينه مبرولها الجنسية وتحاول أن تخفيها، إلا إن تصرفها بالنسبة إلى عملية كسب الزوج يختلف تماماً عن تصرف بطلات الحكايات الأخرى التي تشكل هذه المجموعة. فهي تفكر في أبيها قبل أن تفكر في نفسها، ولذلك فهي توجه حنانها وحسها الأمومي إلى أبيها قبل أن توجهه إلى شريك حياتها المرتقب، على الرغم من أنهما لم يكونا على استعداد لتحمل مسؤوليتهما تجاهها، الأمر الذي أدى إلى تخلي رفيقاتها عنها وخطفها من قبل الأمير. وتبين الحكاية الأكم الناجم عن الفراق والعزلة اللذين تحس بهما العروس. لكنها تظهر هنا الشعور بتقبلها لزوجها، ويقود ذلك إلى جمع شملها مع أهلها. ونختصر الكلام بالقول إن الزواج في «جبينه» يرغم الفتاة على الإقرار بهويتها الجنسية كأثى بعد أن تكون تغلبت على إحساسها بالحزن لفقدانها الراحة النفسية التي تجدها في بيت أبيها.

وتوازر الحيل السردية المستخدمة في هذه الحكايات موضوع البهظة الجنسية والتخييلات المواكبة لها في شخصية الفرد. وكثيراً ما تلجأ الحكاية الشعبية إلى أسلوب التنكر والنمويه، إلا إن استغلالها في هذه المجموعة يبدو ملائماً تماماً مع الموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه الحكايات، وهو موضوع الجنس. ففي الحكايات الثلاث الأخيرة يتنكر الأبطال بغية إخفاء مشاعر الارتباك الناجمة عن التغير الواقع في وضعهم الاجتماعي وهويتهم الجديدة. وتشابه الحكايتان الأولى والثانية في استخدام رمز الطائر مجازياً كوسيلة تنكر، وتوصل بذلك مندلولات ذات أبعاد حضارية باللغة التعقيد. إن الأسلوب الذي تلجأ إليه جبينه في التنكر عندما تدمن الشجار على بدنها ما هو إلا ترجمة حرفية للمعنى المجازي للكامن في عبارة «تشجير أو تسويد الوجه»، وهو بذلك يشكل استعارة ملائمة تعكس مشاعرها المتناقضة وخجلها أمام الحديقة الاجتماعية المعقدة التي تلخصها كلمة «عرض». فهي تدمن بدنها بالشجار لا لتحمي سمعتها فقط، بل لتباعد بينها وبين ابن الأمير أيضاً. ويتجسد شوقها إلى أبيها في الأغنية التي ترددها، والتي في الوقت ذاته تجلب إليها الاهتمام الذي تحاول إقصاءه عنها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى «أبو

اللبابيد». فإذا كان كون الفتاة أنثى كافياً لإثارة رغبة أبيها الجنسية غير الطبيعية، فإن تنكرها يحولها إلى ذكر غريب الملامح. ويبدى ابن الملك استعداده للزواج بالتكر في زي امرأة، وكما يتضح من شاهين فإن هذا التنكر ملل لرجولة الرجل إن اكتشف.

وتنقل هذه المجموعة من الحكايات إلى السامع أو القارئ شيئاً من القوة الكامنة لدى المرأة من خلال كيانها الجنسي كأنثى. إن الجزء الأول من حكاية «المصفورة الزغبية» يقدم صورة نموذجية للفتاة المنهينة نفسياً للزواج، فهي بعد أن استكملت تجهيز نفسها عبرت عن استعدادها لجلب انتباه الذكر وهي تبدو مستكينة لا حيلة لها أمام من يريد أن يفترسها. ومن جهة أخرى تقدم لنا الحكاية نموذجاً أصلياً للذكر بشخصيته السلطوية المتمثلة في صورة رجل وفي يده سلاح ذو بعد رمزي وهو مشأب لفرض إرادته. لكنه أبعد ما يكون عن الصواب إن افترض أن السيطرة ستؤول إليه، إنما من خلال ذكوريته وإما من خلال مكانته الاجتماعية. وفي حكاية «جميز» يمزج البطل حياته للخطر عندما يمشي بسره إلى حبيته. وفي «أبو اللبابيد»، كما ذكرنا، يمثل تنكر ابن الملك بزي أنثى خطراً كبيراً على ذكوريته، كما هو الوضع في «شاهين» إذ يشتد ولع البطل بالفتاة كلما ازدادت حدة الحيلة التي تلعبها عليه وارتفعت وتيرتها وتقلب هذه الحكاية الأدوار فتصبح الأنثى فيها هي الصياد، والذكر هو الفريسة.

كنا تطرقنا في المقدمة إلى موضوع الخلاف الذي قد ينشب بين الزوج والزوجة، وخصوصاً عندما لا تربطهما صلة أبناء العمومة. ويمكن أن نتلمس أصل هذا الخلاف أو الصراع من خلال حكايات هذه المجموعة. فمن ناحية هناك القوة الكامنة في الطبيعة الجنسية عند المرأة، ومن ناحية أخرى المكانة الاجتماعية المثقوقة التي يحظى بها الذكر. وفي هذا الصدد تختلف الحكايات الأولى والأخيرة («المصفورة الزغبية» و«شاهين») عن سائر حكايات هذه المجموعة («جميز» و«جبينة» و«أبو اللبابيد»)، إذ تبدو الأنثى أن لا هم لها سوى الفوز باهتمام الذكر بها ليعتارها شريكاً لحياته. أما في «المصفورة الزغبية» و«شاهين» فالأدوار نفسها توضع تحت المصحك. فبينما الذكر، الممثل في ابن السلطان بسلاحه وادهاءاته، يستمد سلطته من المكانة التي يمنحها إياه المجتمع، تتبع قوة الأنثى من ذاتها ومن روح المرح الإبداعية، إذ إن قوتها على المداعبة والمغازلة في أثناء طقوس المراودة على الزواج ما هي إلا تعبير خارجي عن قوتها الجنسية الباطنة.

لكن لهذه المداعبة أبعاداً جدية إذ إنه لا مفر من ضرورة إخضاع العواطف والإرادة الفرديتين للإرادة الجماعية كي لا يخرج تصرف الزوجين الشخصي عما هو

مسموح به على صعيد المجتمع. فكما يقول شاهين: «... والله ما إلنا إلا خير كل واحد يروح يطلب بنت همه من أبوها ويشجوزها». وذلك يعني أن المصادقة العامة والتسوية القانونية ضروريان لتثبيت المواظف الفردية، وإلا فإنها ستبقى في حيز المخازلة والمداعبة. إن حكاية «المصفورة الزغيرة» تعلمنا أن المطاوعة الظرفية عند جيبنة وأبو اللبابيد تخفي قوة داخلية لا يستطيع الذكر السيطرة عليها. وتعلمنا حكاية شاهين من ناحية أخرى أن خلف المظاهر السلطوية التي يباركها المجتمع لدى الذكور قد تكمن حقيقة مغايرة كلياً.

رابعاً: السبي وراه الزوج

16 - الشاب الشجاع

الراوي: قال الله وقال خير

الحضور: خير إن شاء الله

باقيلكم في المدينة ملك، وإله بنت حلوة كثير. هاظا الملك قال إنه بئس
يجوز بته للي بقدر يقتل الغول. وقالهم إنه قتله سهل، وهو إنك تقدر تطول ثلاث
شعرات من راسه. إذا بتطولهم يموت. هاظا الغول بقي مغلبهم، يوكل منهم ومن
دوابهم. والغول قريب من المدينة ساكن في مغارة في الغابة.

يوم سمع هالشب، وكان فقير ويحب البنت ويفدش لفقره يناسب الملك،⁽¹⁾
اجا وافق هقتل الغول وهو مش هارف يرجع والأ لآ. ما حدا استجرى يوافق
هالشب غير هو.

راح. يوم ما أوجه⁽²⁾ هماغارته والدنيا بقت نهار مالا قاهوش لأنه بقي سارح
ميشان يلاقيله حد يوكله. لاقى في المغارة مرة الغول، وكانت وحدة من بنات
المدينة، حبها الغول وخطفها وتجوّرها.

يوم شافت هالشب، نصحته وقالتله: قهاود، احسن يركلك حد ما يبجي
المغرب. ه،⁽³⁾ وظل عندها. اخبرها بفصته. البنت وافقت تساعد لأنها كانت
تكره الغول اللي خطفها وهي بقيت مطلوبة لابن عمها اللي يتحبّه ويحبّها، وهيك
يمكن تحصل من الغول وترجع لابن عمها.

اجا الغول يهدر من الجوع لأنه مالفش حدا يوكله. حبّه بالخزانة. يوم ما
عبر، قالها: «ريحة نسي». قالتله: «الإنس فيك وفي ذبالك».

الرواية: امرأة، 95 عاماً من قرية رمون في منطقة رام الله.

(1) لا يستطيع هذا الشاب بسبب فقره أن يتحمل تكاليف مرس ابنة الملك. وهناك مثل شعبي فلسطيني
يقول: «اللي عنده فلوسه بنت السلطان حروسه».

(2) أوجه: اقرب جداً من وجهه.

(3) ه: رفض.

تعتنى من هالموجود، وبعد نشفة، نام. وهي قامت في حده. يوم ما خفي،
قلعت شعرة من راسه.

قالها: «مالك؟»

قالتله: «حلمت إنك خارق في البحر وجيت عليك لقيتك خارق كلك في
المية، موش باين إلا شعر راسك. سحبتك من شعرك هشان اتقلك، إلا انت
استغقت وفيتني، وتريني»⁽⁴⁾ باقي بصحيح أشد في شعرك.»

صدقها الغول، ونام يوم خفي، ردت طالت شعرة من راسه. صحي، وقام
مثل المجنون، وقالها: «مالك؟»

قالتله: «حلمت إني أنا وأهلك صافرين في بابور البحر، وأنا سقطت فيه،
ولوماني تعلقت في شعر راسك، والأ كنت مُتت. ويوم ما صححت في استغقت،
وتريني صحيح راسك في شعر راسك.»

الغول من هباته⁽⁵⁾ صدقها ونام. يوم ما خفي ردت خلعت الشعرة الثالثة.
مات الغول، فريحت منه هي وأهل المدينة.

والصبحيات زمت⁽⁶⁾ هي والشب اللي قدروا على زُمة من هالمخارة.
وأخلوا معهم الشمرات، واجوك مروحين. الملك والأميرة وأهل المدينة استقبلوهم
ولمروا يوم ما سمعوا باللي صار، والبنت سؤلها عرس هابن عتها. والأميرة
سؤوا عرسها عالشب.

وقاموا هالافراح، والليالي الملاح، وأكلنا من قراهم، ورحنا وغلبناهم.

(4) وتريني: إذا بي.

(5) هباته: هبله وحاقته. هذه هي الإشارة الوحيدة الواضحة في الحكايات إلى حلاقة الغول. وفي
إمكان الغيلان أن تكون ذكية أيضاً، كما يتبين لنا من الحكايتين رقم 19 و33 على الرغم من أن
مكرها لا يساوي مكر النساء كما هو واضح في هذه الحكاية. وهناك مثل شعبي فلسطيني يقول:
«حبل النسوان حلبوا حبل الغيلان». ويقال إن الغيلان مغرمة بأكل لحم البشر، وخصوصاً الأطفال،
كما أنها مغرمة باتخاذ شريكات حياة لها من بني البشر وهناك مثل آخر يقول: «الغول أكل كل الدنيا
إلا مره.»

(6) زمت: حرّمت وجمعت.

الراوية: حتى توخلوا الله
الحضور: لا إله إلا الله

من هان لهان، إلا هالثلث اخوة. أبوهم باقي سلطان. قالهن: «أنا بذي أموت واليكن»⁽¹⁾ خوات ثلاث، التي يبجي يطلب وحدة، يتم ما تقولوش منين انت. يتم اعطيه.

إمّا الله أخذ وهاخته. أول واحد طلب، جوّزها [أي الأخ الأكبر] الثانية، جوّزها. الثالثة، جوّزها. مادريش منين هم هاللي بوخلوهن. هاظا أخوهن الكبير، اسمه «حسن». قال: «طيب أنا جوّزت هالولايها وما دريت وين راحن ولا وين جين». قال لأخوته: «هلاّ، بدنا نروح نصيّد».

راحوا بتصيدوا، مثل ما تقول سهل بلدنا هيكنا. والّا هالغزالة نطت من بينهن. هاظاك بقول هاذي صيدتي، وهاظاك بقول هاذي صيدتي. قالوا: «لا إله ولا إلك». هاتوا تنساوي عليها حلقة، واللي يتمرق من حد فرسه، هي إله وهو بلحقها «هي مش باقية غزالة - من الجنّ، بسم الله الرحمن الرحيم. هذيك بخرت»⁽²⁾ ما هو بخفاش المليح بين ريمه. نفّت واحد يتم ومرقت من تحت فرسه. قال: «ارجعوا عاد يا هالربع. أنا بذي الحقها. هاذي صيدتي».

هاظا لحقها. يومّه بطل، هي تقزي⁽³⁾ هته. يومّه بطل، هي تقري. ظلت لثمت بلد أخته الكبيرة. هاظا وصل هالبلد، مادريش الغزالة وين دارت. : «وين بذي لروح»⁽⁴⁾

ربط هالفرس. بخر، والّا في عبدة أخته الكبيرة وهالعبدة بتقول لأخته: «يا هبابتي، يا هبابتي. هاظا اللي ربط هالفرس، يتم كته إنت، وهدنك»⁽⁴⁾ هذيك قالت: «مين بذه يبجي حدا؟ حكل حال، قوليله يفضّل». هاظا يومّه قالتله «تفضل» ما صتق وهي تقول «تفضل». مش حلري وين يدور. طلّ، والّا هي أخته. وشو فرحوا وقاموا هالافراح!

الراوية: أم نبيل، 65 عاماً، من قرية ترسيتا في منطقة رام الله

(1) اليكن: (تلفظ [يشن] لكم).

(2) بخرت: فتمت عينها واسعاً وأمنت النظر.

(3) تقزي: تبتد.

(4) تحاول الراوية هنا «ديابابتي» محاكاة لطريقة نطق خادمة أجنبية

قالتله: «وشو جابك ياخوي؟»

قالها: «جابتي غزالة».

قالتله: «طيب، أقعد».

والله نشعة، والّا هو جاي جوزها: «أعلا وسهلا بنينا. وشو جيبك

مهال الدنيا؟»

وتباوسوا وموّاله هالعشا.

قاله: «والله جابتي غزالة».

قاله: «والله أنا بقدر على مية طايفة، وما قدرتش غزالة» [يعني من طوايف

الجن، بسم الله الرحمن الرحيم].

قاله: «والله هاظا النصيب».

الصبيحات، شدّ مهالفوس ومشي رقت سوت هي مثل ما سوت الأول. هو

يطل وهي تقزّي، هو يطل وهي تقزّي، تنّها وصلت تحت قصر أخته الثانية. نفس

ما قالت هليك، قالت أخته الثانية: «ياخوي وشو جابك؟»

قالها: «جابتي ياخوي غزالة».

: «أعلا وسهلا».

تعشوا، وتعلّوا وانبسّطوا في معظمهم.

قاله نيه: «أنا بقدر على ميتين طايفة، ويقدرش غزالة»

الصبيحات، برّة شدّ تيرة، تنط من هان لهان، لبلد أخته الزخيرة. في البلد

الثالثة قاله نيه: «أنا بقدر عثلث مية طايفة، ويقدرش على غزالة» [إمبلى. على

كل حال كانوا نسايبه كل واحد منهن يعطيه شمرة، ويقوله إذا نظايقت بتدعكها، إلّا

إحنا هنك.

رابع يوم رقت مقلت من هان لهان توصلت لمدينتها. في مدينتها مادريش

عنها وين دارت. اجاء لقي على⁽⁵⁾ هالاختيارا بقت قاعدة بالخشة.

قالها «خلدي هاظا حق عشا، وروحي جييلي عشا، وجيبي حُلّيق للفوس،

والليلة يا والدتي بتي أنام هنك».

قالتله: «مية أعلا وسهلا».

قعدوا يتخفّفوا.

قالتله: «شو جابك هان؟»

(5) لقي: حلّ خيفاً عند أحد.

قَالَهَا: «جَابَتْنِي خَزَالَةٌ».

قَالَتْهُ: «هَازِي خَزَالَةً، مِنْ كُلِّ الدُّنْيَا يَبْجُوهَا. شَايَفْ قَصْرَهَا، هَازَاكَ هُوَ. كُلِّ مَا يَبْجِي وَاحِدٌ يَحْكِي فِيهَا، يَقُولُهُ أَبُوهَا، أَلِّي يَقِيمُ هَالْجِبِلْ مِنْ بَابِ دَارِي هِي إِلَه. وَاللِّي مَا يَقْدِرْ يَقْبِمْ، يَقْطَعْ رَأْسَهُ. وَكُلِّ يَوْمِ الصَّبْحِ، يَقْطَعُ رُوسَهْنَ.»

قَالَهَا: «وَاللهَ هَازَا نَصِيبَ وَقْصَةٍ، وَأَنَا بَدِّي أَرْوَحُ أَطْلِبُهَا.»

يَبْجِي بِسَمَلٍ⁽⁶⁾ هَازَا، بِسَمَلِ هَازَا. الْكَلِّ يَقُولُهُ، تَرْوَحْش. إِنْتْ شَبْ مَلِيج، خَبَاتَه⁽⁷⁾ عَلَيْكَ تَرْوَحْ، وَيَقْطَعُ رَأْسَكَ.

قَالَ: «فَشْ ثَمَرَةً».

فَطَنَّ فِي الشَّجَرَاتِ أَلِّي أَحْطُوهُمْ إِيَّاهُ نَسَايَه. اجَا دَعَكَ الثَّلَاثَ شَجَرَاتٍ، وَالْأُورْ هِي هَالْتِمَايَةِ طَايْفَةِ جَنْ جَابِيْن. وَهِي الْآخَرَى [خَزَالَةٌ] حَبَّتْ، وَأَسْمَفْتْ. هَازَا بِدِي بِهَالْجِبِلْ، مَا طَلَعَ النَّهَارُ، إِلَّا وَهُوَ [بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ] كَأَنَّهُ مَا بَاقِي هَانَ جِبِلْ.

طَلَعَتْ الشَّمْسُ عَلَى نَخْتِ أَبُوهَا.

قَالَ: «أَهْ أَنْعَلْهَا، لَمِينِ الْوَالِدِيْن.»

هَمَّا كَانَ فِي وَاحِدٍ مِنَ الْجَانِ بَدَّةَ خَزَالَةٍ، وَهِي بَدْعَاهُشْ إِيَّاهُ لِأَنَّهُمَا بَدْعَا الشَّاطِرِ حَسَن. وَكَانَتْ تَظَلُّ تَشْتَاطِلُ هِي وَإِيَّاهُ. لَمِنْ رَاحِ الْجِبِلْ، قَدَّرْتَلَه. مَسَكْتَه، وَهَلَقْتَه مِنْ شَعْرَه.

تَمَدَّتْ شَهْرٌ، شَهْرِيْن بِهَالْقَصْرِ، شَوَا قَصْرَ مَلُوكَا هِي مَا هِي مَشْعُودَةٌ تَسْرَح.

قَالَتْهُ: «أَنَا بِدِي أَسْرَحُ حَادٍ، وَإِنْتْ دَبَّرَ حَالِكَ. هَازِي الْأَوْظَةَ ائْتَحَهَا، وَهَازِي الْأَوْظَةَ ائْتَحَهَا، وَأَنَا بِدِي أَشْمُ الْهُوَا جَمْعَتِيْن زَمَانٍ وَلَرْجِعْ.»

هَازَا قَعْدٌ يَفْتَحُ هَازِي الْأَوْظَةَ، مَلَانَه مَالٍ. هَازَا سِلَاحٌ. إِلَّا هَالْأَوْظَةَ. قَالَ: «هَازِي الْأَوْظَةَ لِيْشْ أَحْطُتْنِي مَفْتَاحَهَا وَقَالْتَلِي، تَفْتَحْهَاشْ. شَوِ أَلِّي مَخْبِيْتَه عَلَيَّ. وَاللهَ خَيْرَ ائْتَحَهَا.»

ائْتَحَهَا. وَالْأُورْ هَالشَّبْ مَعْلَقٌ مِنْ شَعْرِ رَأْسِهِ.

: «دَخَيْلِكَ طَنِيْبٌ عَلَيْكَ تَفَكَّنِي. طَنِيْبٌ عَلَيْكَ»

هَازَا مِنْ كَثَرِ مَا اسْتَهْجِلَ فِيْهِ شَفَقَ عَلَيْهِ وَحَلَّه. يَوْمَتَه حَلَّه، إِلَّا هَالْجِبِلْ مَعَاوِدُ مِثْلُ مَا هُوَ. وَاللهَ يَنْتَرِ، وَالْأُورْ هِي جَابَهْ تَرْكَظْ عَرَفْتْ.

قَالَتْهُ: «هَيْكَ ائْتَجِبْ بِأَلِي، اللَّهُ يَتَعَبُ بِأَلِكَ هَيْكَ حَلَّيْتَه. أَنَا لَوْمَانِي قَدَّرْتَلَه،

(6) بِسَمَلٍ: بِسَالٍ.

(7) خَبَاتَه: خَصَارَةٌ.

كان انتقام هو الجبل والآن صار إشي؟
هو استحي وكتر حاله نازل، وهي عاودت على الزلعة هاظا اللي هي وآياه
متجادلين.

قآلها: يا من دري هالمرّة بقدرلك ويوخذ روحك.
قآلتله: «وأنا هالخطرة»⁽⁸⁾ يا من دري بقدرلك ويوخذ روحك. هالخطرة
بعلقككش ثعلق.

قآلها: «أي روعي. أنا روعي في ركة النمر الفلاني اللي بالبد الفلانية،
وشو بده يوخذ روعي؟»

هاظاك جوزها، سمع. هاظا سحب حاله وظل رايح على البلد اللي فيها
النمر. سحب حاله وراح، والآن هالثلاث متقاتلين على ورثة أبوهن. متقاتلين على
ثلاث أشيا. دبوس، اللي يزقه بقدر لأربعين. وساط الريح. وطاقيّة الخفا. متقاتلين
عليهن. هاذ يقول: «لا. أنا باخلش هاذي، يّغلب»، وهاظاك: «أنا باخلش هاظا
يّغلب».

قآلهن: «عليش متقاتلين؟»
قآلولة: «متقاتلين على اللي أبوي ورتنا اياهن، الثلث شغلات الفصل بيتا».
قآلن: «طب. أنا بفصل بينكم».
تناول عصاة، ووقف حراس هالجبل.

قآلهن: «هييتي برمي هالعصاة بهالواد، واللي بجيب العصاة، كلهم إله».
قآلولة: «واالله مليح».

تناول هالعصاة وزها، جابها بفاح الوادي، وطاحوا الثلث أخوة يركضوا. وهو
لبس طاقيّة هالخفا، تناول الدبوس، وقعد على بساط هالريح. قآله: «ما تهدي في
إلا في البلد اللي فيها النمر».
واالله سحب حاله وراح عهالبلد. نفى على هالاختيارة، وعندها بنت. تعرف
عليهم.

قآلها: «يا اختيارة، أنا بدي أقعد عندك».

قآلتله: «أهلا وسهلا».

حطتله نغمة هاللين يوكل، والآن نغمة هاللين أحمر

قآلها: «ليش يا اختيارة هيك الليبات حمر؟»

قآلتله: «يا بني بخر. هاذي بلدنا محصورة هيذ في حفر، وهيل حثيش،

(8) هالخطرة هذه المرة

وهيل حية، وهيل نمر. من كل الوجوه. الغنم برعين تراب من بين البيوت.»
 قالها: «طيب، أنا الصبحيات بدى أسرح غصانتك هوجه الحية.»
 قالتله: «ها بنى الحية بتقرصك.»
 قالها: «لا. أنا بسرحهن.»
 الصبحيات، طاح لهاالغنمات وسرح. والّا هو شوا هالربيع هالطولة،⁽⁹⁾
 والغنم قعدن يقطفن من راس النوار. طاحت الحية، والّا هي سبج روس.
 بتقول: «أنو برعى في مرهاي.»
 قالها: «غريب، ما يعرف.»
 قالتله: «طيب. غريب ما بتعرف. اليوم اجبت، غير يوم ما نجيش.»
 ظلين للمغرب. المغربيات، رّوح الولد ونام عند الاختيار. الصبحيات،
 هارد.

قالتله: «مين برعى في مرهاي؟»
 قالها: «غريب ما يعرف.»
 قالتله: «طيب. اليوم اجبت. غير يوم ما نجيش.»
 اليوم الثالث، قالتله: «كل يوم بتقول غريب ما يعرف. بعرفش أنا. طيح
 للميدان.»

طاح، قطع روسها كلهم.
 صاروا الناس يقولوا: «ابن الاختيار قتل الحية.»
 أفلت الوجه العلاني، مثل ما تقول بيلدنا فلت وجه وادي العين. أهل البلد
 كلهم سرحوا خنهم عليه.
 ثاني يوم، قالها: «بدي أروح هوجه الحيش.» قالتله: «هاظا تقدرلش يا
 بنى.»

قالها: «لا. بدي أروح.»
 مثل الحية، سوي في الحيش. قالوا، هاظا ابن الاختيار أفلت الوجه الثاني -
 مثل ما تقول وجه الراوية.
 نفس الشى ساوى بالعقرب. أفلت الوجه اللّبي فيه العقرب. ثاني يوم
 الصبحيات، قالها: «أنا بدى أروح هالوجه اللّبي فيه النمر.»
 قالتله: «لا يما. أفلت ثلث وجوه. تمام يما.»

(9) هالطولة: هذا الطول مع استخدام الإشارة

قَالَهَا: «لَا. بَلَدِي أُرْوَح».

سَحَبَ حَالَهُ وَدَرَّاجَ، وَالْأَ طَلَّ النَّمْرُ يَقُولُ: «أَنُو بَرَمِي بِمَرَحَاي؟»
قَالَ: «خَرِيبَ مَا يَمْرُق».

قَالَ النَّمْرُ: «هَانَ مَافَشْ خَرِيب. هَانَ يَنْكَ تَطْلِيحَ لِلْمِيدَان.»
قَالَ: «تَمَال».

مَنْهُ إِلَهٌ، مَنْهُ إِلَهٌ، مَنْهُ إِلَهٌ. لِلْمَغْرِبِ مَا حَدَا قَدْرَ لَحَدَا.

أَوَّلُ يَوْمٍ. ثَانِي يَوْمٍ. ثَالِثُ يَوْمٍ، مَا حَدَا قَدْرَ لَحَدَا. لَا النَّمْرُ يَقْدِرُ، وَلَا
الْوَلَدُ يَقْدِرُ. رَابِعُ يَوْمٍ، قَالَ النَّمْرُ: «يَا مِنْ دَرِي بِقَدْرِكَ وَيَاكُلْ عَلَى بَطْنِكَ فَطِيَسَة.»
قَالَ هَاطَاكَ: «يَا مِنْ دَرِي بِقَدْرِكَ وَيَفْرَشْ عَلَى بَطْنِكَ حَصِيرَة زَلَاقِيَة وَيَاكُلْ
أَكْلَة مَفْرُوكِيَة، وَيَشْرَبْ بِقَبَاقَة مِيَة، وَأَيُّوسُ بُوَسَة مِنْ مَعْلَمَتِي هَالْطَرِيَة.»

هَازِي بَاقِيَة الْاِخْتِيَارَة قَلْبِهَا أَكْلَهَا عَلَيْهِ، قَالَتْهَا: «يَمَّا طَلِي مِنْ رَاسِ الْحَيْطِ
وَشَوْفِي أَخُوكَ بِقَدْرَ لِلنَّمْرِ، وَالْأَ النَّمْرُ بِقَدْرِهِ.»
إِلَهَ بَنَدَ بِجِيَّهَا. طَلَّتْ الْبَنْتُ، وَالْأَ هَاطَاكَ يَقُولُ فِي هَالْحَكِي. رَجَعَتْ قَالَتْهَا:
«يَا! أَخُورِي يَقُولُ هِيْدَ، هِيْدَ، هِيْدَ.»

أَجُونُ، سَقِينُ هَالزَلَاقِيَتَيْنِ وَفَرَكْنَهَا فِي حَبَّةِ هَالسَمْنِ وَحَطِينِ عَلَيْهَا حَبَّةُ
هَالسُكْرِ، وَزَمَتْهَا وَأَخْلَتْهَا وَأَخْلَتْ هَالْبَقِيَّةَ وَهَالْحَصِيرَة وَسَحَبَتْ حَالَهَا هَالْبَنْتُ
وَرَامَتْ عَلَى أَخُوهَا.

وَاللهُ - فِي حَوْنَةِ اللهِ - يَوْمَئِذٍ طَلَّتْ هَالْبَنْتُ وَقَامَ يَقُولُ فِي النَّمْرِ هِيْدَ، يَطْحُ
النَّمْرُ وَتَنَاولَ هَالْحَصِيرَة، فَرَشَهَا عَلَى بَطْنِهِ وَآكَلَ مِنْ هَالْمَفْرُوكِيَّاتِ وَشَرَبَ مِنْ
هَالْبَقِيَّةِ وَيَاسِي مَعْلَمَتِهِ وَيَمَّ نَشَرَ رَكْبَة هَالنَّمْرِ، وَالْأَ هَيَّيْنِي⁽¹⁰⁾ رُوحَ الزَّلَمَةِ هَاطَاكَ
فِي مَزْعَطَةِ هَالْقَدْرِ. تَنَاولَهَا وَأَخْلَعَهَا حَطْلَهَا فِي جِيْبَتِهِ وَهَازِدَ. هَاطَا بِرُوحِ بِلَاقِي
هَالْجِيرَانِ قَاهِمِينَ - بَعِيدَ مَنكَ - هَالْعِيَاطِ.

: «وَلَّ⁽¹¹⁾» أَنَا أَفَلَّتْ أَرْبَعَ وَجُوهَ، وَلِيَشْ جِيرَانُكَ يَمَّا يَحْتَلُّوْا؟

قَالَتْهُ: «هَاطَا يَمَّا فِي رَصْدِ اللَّعِينِ، وَكُلَّ سَنَةِ إِلَهَ حُرُوسٍ فِي الْمِيْعَادِ. هَاطَا
السَّنَةِ الدُّورِ عَلَى جِيرَانًا. يَلْبَسُوهَا وَيَحْطُوهَا بِالْأَوْظَةِ، وَمِيْنْدَرِيَشْ وَهِي يَرُوحُ فِيهَا
هَالرَّصْدُ اللَّيْ فِي هَالْعَيْنِ.»

قَالَهَا: «أَنَا بَقِيْتُ بَدَنِي أُرْوَحَ وَيَطَّلْتُ.»

الْمُصْبِحِيَّاتِ، لَبَسُوا هَالْبَنْتَ وَخَرَخَشُوهَا وَحَطُوهَا بِهَا الْأَوْظَةَ مَنَاشَانَ يَبْجِي الرَّصْدَ

(10) هَيَّيْنِي: حَا هِي.

(11) وَلَّ: تَقَالُ لِلْمَغْرِبِ أَوْ الْاِسْتِكْلَارِ.

يوجد لها وفكلتهم المي، إلهم وللطرش منشان يثربوا. والله والآن هو جاي، قال:
«أنا قاعد عند عروستي؟»

قاله: «الله هيني قاعد. مد راسك طولها.»

مد راسه، قطعه. فلتت العين.

وشوا اهل البلد فرحوا واتبسطوا اللي يقوله: «اجتك اختي»، واللي يقوله:

«اجتك بنتي»، والله يقوله: «اجاك هالقند من هالقند مال.»

قالهن: «لا، لا. أنا مش قاعد. لا على رزق، ولا على مال.»

والله قال: «ها بساط الريح لا تهدي إلا هالعيلة العلاتية.»

والله يومنها هنت، قال: «والله بنتي أشوف هالمزعطة شو فيها» - ما هو

التموس بظل تموس. تناول هالمزعطة قعد يدق فيها تيفتحها، نطت بالبير. قال:

«شو بده يطولها؟» فطن لشعرات نسايه اللي اعطوا إياهن. دعكهن والآن هن جاهات

هالكباش. تبين في هاللي وظلين يحركن في هاللي تظكها. يومن طلنها ويدهن

يطلمن، دكين ببعضهن. اتفتحت المزعطة والآن هو هالمصفور طار في السما. رد

دهك من شعرات نسايه والآن هن جاهات هالطيور اللي الشمس مش مبيتة. ظلين

يفتلن تجاين إياه.

ترتج⁽¹²⁾ بهالمصفور وقال: «المرّة لا تهدي في إلا في بلد غزالة.»

والآن هم، لاقى لوقتها وهم متجادلين وهاظاك يقول: «ها من دري بقتلك

ويوجد روحك» وهي تقول: «لا، ها من دري بقتلك ويوجد روحك.»

قالها: «ما قتلتك أنا وروحي وين؟ كيف بذك تطولها؟»

وقام هاظاك على هالمصفور من غير شفقة، والآن هاظاك يقول «أح! والله

تظايفت.»

قالته: «بتمسخر عليه.»

قالها: «لا. والله هالمرّة تظايفت من حق.»

قعد هاظاك يقسم بهالمصفور. كل ما قسم إجر، تنقسم إجر هاظاك، إيد،

تنقسم إيد. تته ما بقي منه ولا شي.

وطار طيرها وعلبكم غيرها.

(12) ترتج: تمسك به بشدة.

الراوية: وتحدثوا الله

الحضور: لا إله إلا الله

كان هناك عالمك. والعالمك عنده هالولد وحداني ماليش خبره. اتلر نلر: إن صار هالولد وكبر، بقني قناة عمل وقناة سمن بهالمنينة للفقرا والمساكين. يوم كبر هالولد صار يروح هالمدرسة. تسلطت عليه هالاختيارة. كل يوم تلاقبه تقول: «قول لإمك تولي نلرك والآن بقصف همرك». يروح ينسى.

ثاني يوم وهو رايح هالمدرسة تسبقه، تقول: «قول لإمك تولي نلرك، والآن بقصف همرك». يقولها: «ها سني ينسى». لقطت شوية حصاة من الطريق وحطته إياها من بجيبته. قالتله: «هاذول حيار⁽¹⁾ ما منيت إيدك عجيتك بتظن». قالها: «طيب».

روح من المدرسة، شلح أواحيه، وما منش إيد عجيبته. قعدوا يخلولوه أواحيه. لاقت اته حصاة بجيبته. قالت: «ها الله عليي، ابن ملك، وعشوة، وكه مشهي يا ميني يحط بجيبه ملبي. اطلع! حاطط حصاة».

سبعة روح، قالتله: «ها ليش هاي الحصاة حاططها بجيبك يا حبيبي؟ إذا مشهي توكل قولني تأعطيك مصاري تشتري». قالها: «أ يتا، لا، أنا مش مشهي إشي. هاي لي اختيارة بتلاقيني كل يوم وتتقولي: «قول لإمك تولي نلرك والآن بقصف همرك»».

قالتله: «طيب».

طلعت قالت للملك. أمر الملك وعمل قني ودعنوها ونظفوها. وعللوا قناة عمل وقناة سمن. لي واحد دوي ويعرف الاختيارة - حيشا الساممين - منجوس، صاحب حيل راح للاختيارة قالها: «ها اختيارة تخبني ومكني حالك. أمر من السلطان بده يقطع روس المعجيز». مكثت هالخشة وتخبّت.

وقتي الملك قناة العمل وقناة السمن وسقّتها⁽²⁾ هالناس وغلصت. اجت جارتها عليها: «هيه جارتنا! مالك؟ ليش مكّرة على حالك؟» قالتها: «ها جارتنا، هيك هيك قالي فلان».

الراوية: الملاحظة. أنظر الحكاية رقم 14.

(1) حيار: حالما.

(2) سقّتها: يقال سقّ الطعم، أي أكله بسرعة وشهوة.

قالت لها: «يا أله عليك! ظحك عليك! ما هو اليوم الملك موقي نذر ابنه.
قضى قناة صل وقناة سمن.» قالت لها: «بلأ!»

حطت هالفطنة وحطت هالهشئين⁽³⁾ الزغار وكاسة زغيرة هيك، وراحت.
قعدت تحتي قصر دار الملك بهالقناة وصارت تمضي بهالفطنة وتمصر بهالكاسة نشفة
العل تديرها بهشة، ونشفة السمسة تديرها بهشة. ظل عليها ابن الملك لاقاها هي
اللي كانت كل يوم تقوله. وقاعدة تمضي بهالفطنة ما لحقتش إشي صبر عليها
نعلت هالكاسة وجاب هالحصوة من باب هالشباك زتلها إياها هالكاسة إلا هو كبّلها
إياها.

التفتت عليه هيك، قالت له: «يا! هو انت يا ابن الملك؟ إني صبعة أمضي
ليهن وكيتلي إياها! أله يليك بلولة⁽⁴⁾ بنت لولة!»

قالت لها: «طيب، دوري لهون يا اختيارة تلي احطيك بدالها.»
جابت هالهشئين اللي معاها ملاكها إقاهن وقالها ووحى.
اجا لاته، قالت لها: «هنا احطيلي زاد وزواد، بدّي أروح أدور حلولة.»
: «ها يما يا حبيبي! يا ابن الناس، وين بقك تروح؟»
قالت لها: «خلص. بدّي أروح أدور عليها.»

هند على هالحصان وأخذ الزوادة ومشي صبعة النيك. ظل هون يقوم وهون
يقعد تاجا على هالقصر معلق بهالبرية. كنه تعبان، اجا جرق⁽⁵⁾ هالقصر، وتمدد.
طلت لولة شافته يتم تحتي قصرها. قالت له: «مين انت؟ الشاطر حسن؟
[يعرفش اسمه].»
قالت لها: «آ».

قالت له: «إنا بنجي اتي بنوكلك. تعال.»
على ذمة الراوي، دلت شعرها تعريش شعرها ونشك لمتها هالقصر.
اجت امها: «ها لولة، دلي شعورك لانتك الحزينة الثقيانة الثعبانة اللي أكلت
مية سجرة ومية بقرة وما شبعتش.»
دلتها شعرها، ونشلتها. قال هذيك بس سمعت صوت امها، نفخت عليه
عملته دبوس وحطت براسها.

(3) حقة. وحاء.

(4) لولة: وهما نعت المجرور للشاب أن يقع في الحب. لكن أمنتها تسعدت طابع اللعنة، الأمر الذي
يستج منه أن التلر لم يوف.

(5) عرق: يقال عرق الحيط، أي أسفل الحائط.

بس فانت امها قالتها: «ريعتك اتس، اتس. لا من إمّا ولا من أمس، إلا إمّا، قبل طلوع الشمس.»

قالتها: «يا إمّا، انت اللّي بتروحي تخافشي»⁽⁶⁾ انت اللّي بتروحي بلدي وين. أنا اللّي بهالقصر منين طالني الانس؟
قالتها: «بمرفش. ريحتك اتس.»

قالتها: «ما هنديش اتس.»

تطلعت هيك، شافت الدبوس براسها قالتها: «اعطيني هالدبوس، بقلع هالشوكة.»

قالتها: «إمّا كل النهار وانت تخافشي، بتخفشي السجر باجرهك، وإذا فيك شوكة بتقلعها.»

قالتها: «يا إمّا هاي شوكة كبيرة. اعطيني اياه تني أقلعها.»
قامت الدبوس حملت بطيخة ورمت بين البطيخ واتطتها⁽⁷⁾ دبوس تقلع الشوكة فيه. بعبشت⁽⁸⁾ باجرها هيك واعطتها الدبوس [هي صحبح فولة بدحا تقلع شوكة؟]

تطلعت هيك، قالتها: «هاتيلي تني أكل.»

قالتها: «كل النهار دايرة بالوهر بتقلعطي»⁽⁹⁾ وإمّا جابه توكلّي اللّي هندي.»

قالتها: «والله يا إمّا تعبانة [ومندي اشو]. قومي اعطيني بطيخة تاكلها.»

قامت تدحطلها هالبطيخة تقوللها: «مش هاي. هذيك.»

هذيك، هذيك. قد ما حكيت، مسكت هالبطيخة ونحبطتها بالأرط، إلا هي بازرة على كل السهلة. اجت قال، على ذمة الحكاية، دهست على بزرّة من البطيخة. وهذيك لحّست هالبطيخة ببزراتها بفشراتها وسحبت حالها.

قالتها: «نزّليني.»

نزّلتها. طفشت. هذيك قامت بزرّة هالبطيخ نفخت عليها رجعت الزلّة بحاله.

قالته: «يلاً. إمّا إن رجعت امي ولاقتنا هون بتذبحنا ويتوكلك.»

راحت جابت جئا، حُت أغراط البيت كلياتها، لَجَن العجيين، الصحن،

(6) تخافشي: تركضين هنا وهناك وتسعين وراء الأشياء.

(7) تطلي: أصلي.

(8) بعبشت: بحثت عن شيء ما.

(9) بتقلعطي: تأكل أشياء غير معية

الطنجرة. ما خلّش إشي. نسيت الهاون بلا ثرجي.
أخذت معها المشط والمرء والمكحلة ونزلت هي وإياه وسحبوا حالهن
ومشوا. مشوا.

اجت امها: «يا لولة، دلي شعورك لأمك الحزينة الصبابة» مايش حدا.
الرجن يقولها: «بتعجن». المنخل: «بتخل». الطنجرة: «بتطبخ». لجن
الفسيل: «بتسل». ظل الهاون. قالها: «ردّ، ردّا»⁽¹⁰⁾ أخذها الاتس وراح.
لحقت بأثرهن تركظ. التفتت لولة، شافتها هي وكلبتها لاحقات. قالتله:
«لحقت ابي. إنا بدعا توكلنا».

مسكت هالمشط ورمته وراها، قلب مدّ شوك، ومشوا انهزموا.
صارت تقولها: «كسري يا كلبتي، وأنا بكسر تنفتح طريق ونلحقه».
كسروا، عملوا طريق ولحقوا. التفتت لاتها لاحقتهن.
قالتله: «لحقتنا».

رمت المكحلة، قلبت نار. مدّ نار وراها. صارت تقولها: «شخي يا كلبتي،
وأنا بشخ، تنفتح طريق ونلحقهن».

صارت تزعط⁽¹¹⁾ وكلبتها تزعط ثلهن فصحوا درب ولحقوا. التفتت لاتها
لحقت. قالتله: «لحقتنا. إنا بدعا بعيش معانا غير هالمراء».

مسكت هالمراء وزنتها. قلبت وراهن بركة مي، سدّت عليهن الطريق. والأ
بتقولها: «لّقي يا كلبتي وأنا بلّقي. ان اتبعيني بخيطك، وان اتبعجت بتخيطيني».
شو بدهن يلقوا من بركة هالمي؟ ظلوا يلقوا ثلهن انفزروا، وماتوا.

التفتت عليهن، لاقتهن ماتوا. قالتله: «خلص راحوا. ترحنا» سحبوا حالهن
ومشوا، ظلوا ماثين، بك تقول بدهن عزابة وهن اجوا على ملة مسلخيت.⁽¹²⁾

حطها على هالملة [بمعجش برزخها]، حطها على هالملة وقالها: «استنيني
هون نئي أروح أحبر اهلي وأجيب فاردة»⁽¹³⁾ وأجيب النوبة السلطانية وأجي
آخلك» فعدّها. طلعت على هالملة وقعدت.

تحت الملة في بير. اجت حبة دار الملك ثلها تعلّي من البير، طلت لالت

(10) صوت الهاون (ردّ. ردّ) يحاكي صوت الجرس. وهو تشبيه يدل على انتشار شائعة الحب في
مجتمع القرية الفلسطينية.

(11) تزعط: تبول.

(12) ملة مسلخيت: شجرة بلوط في وادي البطرف، ويستخدمها السكان المحليون كعظم بارز

(13) فاردة: عوكة العرس أو الزفاف.

خيال لولة في البير.

قالت: «آه. أنا حسني وجمالي في البير، وأنا عبدة دار حنادين»⁽¹⁴⁾
طُبت. طرقت هالجرة وصحبت حالها وروحت. جابت جرة ثانية ورجعت.
طُلت شافت برظه خيال لولة بالبير. شافت خيالها شلبي.
قالت: «آه. أنا حسني وجمالي في البير، وأنا عبدة دار حنادين»
طُبت هالجرة وينها تروح. هنك على ظهر السجرة. ظحكت. التفتت
لاقتها.

قالتها: «انت لكان اللي قاعدة هون وأنا كل سبعة بكتر الجرة لدار سيدي،
إنا بقتلوني. انزلي لهون.»
نزلت. أثارها العبدة ساحرة، حطت هالعروس قدامها فزغزت هالدبابيس
فيها. نفز الدبوس برامها بصير راس حمامة، نفز الدبوس باهلها، بصير جناح
حمامة. فزغزتها عملتها حمامة وطيرتها، ولبت أواهبها وقعدت على السجرة
تشتي ابن الملك.

اجا ابن الملك، جاب هالولة السلطانية واجا فات تحت هالسجرة بده يتزّلها،
والآ هي شو قاعدة

نزّلها. قالها: «انزلي. انت لولة»
قالتله: «آه».

قالها: «لش هيونك هيك»

قالتله: «قد ما بكيتي عليك».

: «لش عشومك هيك»

قالتله: «قد ما مخطيتي عليك».

: «ولش وجهك هيك»

: «قد ما لطمتي عليك».

قال: «هاي قسمتي. هياها».

قبمها من غير ما حدا يشوفها ورجبها على هالفرس. وسحبوا فيها هالعبد
وروحوا.

روح دغري فزتها على هالفصر، وفاتوا. قعد هو واثاها العبدة. خلص، هاي
لولة. تقوله: «أنا لولة».

(14) لا ندرى إلى من تشير عبارة «عبدة دار حنادين»، وعصوفاً أن الرواية أوضحت أن الخادمة هي
«عبدة دار الملك».

لولبة اجت على دلوهرن، على دار الملك. صارت تيجي على فوق المطبخ
تقف على حفة المطبخ تقوله: «عشي، عشي» ابن السلطان سيدك راظي والآ
زعلان؟ مرافق البيط والآ السودان؟ اطلع تابكي أنا واثاك لولو ومرجان ؟
يطلع العشي يقعد يلقط. ييجي الطبخ يشيط.

أول يوم الطبخ شاط. ثاني يوم، شَرْخَه. ثالث يوم، قالهن ابن السلطان:
«نادولي هالعشي تني آشوف شو حكايتنه، ليش إله يومين ثلاث الطبخ يشيط
ويحترق مش خادرين نوكله.»

ناداه. قاله: «تبع لهون. ليش هيك بتسملنا بالهالطبخ يومين ثلاث؟ شو جديد
متعلم الطبخ؟»

قاله: «أما سيدي أسكت. تيجي على هالحمامة، بتقف على حفة هالحيط
ويتقولني، عشي، عشي» ابن السلطان سيدك راظي والآ زعلان؟ مرافق البيط والآ
السودان؟ اطلع تابكي أنا واثاك لولو ومرجان.» انتطع قدش صرت ملقط وراها.
قاله: «ويتا يشيجي؟»

قاله: «بتيجي ميعاد ما يقعد أطبخ. بطلع القُط لولو ومرجان، بِلْتَهِي من
الطبخ يشيط.»

قاله: «طَب، حُضِتْ هُتْ. غير اليوم دير بالك هالأكْل.»
طلع على ظهر حيط المطبخ وربطلها. هو، ابن الملك.
اجت الحمامة وقفت على حفة هالحيط.

قالتله: «عشي، عشي» ابن السلطان سيدك راظي والآ زعلان؟ مرافق البيط
والآ السودان؟ اطلع تابكي أنا واثاك لولو ومرجان.»

هي التهت صارت تبكي، وهظاك وراها تسلل ومد إيدِه عليها وزقطها. زقطها
وفات لجوّا. حطّها بحظنه وصار يحسّلها لاقى هالدبابيس مغزوة فيها. إسحب،
إسحب. أول دبوس رجعت إيدِها العادة. الثاني، الثالث. ظل يحسّ تَه قَلْعُها
هالدبابيس اللي فيها. رجعت لولبة.

قالها: «ليش هيك؟ مين ساوي فيك هيك؟»

قالتله: «اجت عبدة علي، وهيك، هيك، هيك صار معاي. وهي اللي
ساوت في هيك.»

إمّا هذيك، ما هي ساحرة، احنالت عليه. زقطته حملته الاخرى حمامة
وطيرنه ونحكمت بلولبة وصارت تنيمها على الحصيرة وصار هو ييجي الاخرى
يقف على الشباك بقولها: «يا لولبة/ واش حالك في دار أبي؟»

تقوله: «تحتي فرش، تحتي حصر، فوقي حُصْر/ نوم العُسر يا يوسف.»

يقف على هالشباك، يكي، يكي، تَتِينِي عيونَه ويسحب حاله ويروح.
 ثاني يوم، رجع قائلها: «يا لولة، يا لولة/ واش حالك في دار أبي؟»
 قالتله: «تحتي فرش، فوقي فرش/ نوم العرش يا يوسف.»
 وقف. يكي هو وإياها تَه اتعمى، وسحب حاله وراح.
 ثالث يوم، اجا. صار يقولها: «يا لولة/ واش حالك في دار أبي؟»
 قالتله: «تحتي حبر، فوقي حبر/ نوم الوزير يا يوسف.»
 وقف هالشباك وصار يكي. وهي لبدتله ورا الشباك. مدّت ايدها ومسكته،
 وقامتله هالدبابيس. ورجعوا حملوا الافراح والليالي الملاح، وتجاوزها وقال: «مين
 يحب السلطان يحب حملة حطب وقحفة نار.» حرقوا المبة وفزّوها بالهوا.
 وهاي حكايتي حكيها، وعليكو رميتها.

لطيپ

بخلاف حكايات المجموعة السابقة التي كشفت عن المشاعر الذاتية المرتبطة
 بالميول الجنسية، تعنى حكايات هذه المجموعة، التي تنطوي جميعها على رحلة
 نشدانية، بالبحث عن هروس بصفته شأناً هاماً، يتمحور حول شروط موجودة في
 الواقع مسبقاً. إن تفاضل القوى الاجتماعية وتدخلها في عملية البحث تلك متشابهان
 في الحكايات الثلاث، ونجد تعبيريها الأوضح في حكاية «الشاب الشجاع»، إذ
 تطفي واقعية السرد في هذه الحكاية، فضلاً عن غياب دور القوى السحرية
 والخارقة للطبيعة، سياقاً ثقافياً ذا مغزى على نمط البحث نفسه. وتسرد الراوية
 حكايتها من دون أن تتأى بنفسها عن الأحداث، كما لو أن الأحداث وقعت فعلاً،
 أو يمكن لها أن تقع في الحياة الفعلية. ويبدو أمراً طبيعياً تماماً أن يرغب شاب
 فقير ومعدم في الزواج من ابنة الملك. وقد جرى في الواقع تشجيع الشاب على
 الماضي قديماً نحو خايته عندما تأكدت رغبة الفتاة المخطوفة في مساعدته. ويتميز
 حسن الواقعية في هذه الحكاية لدى المستمع العربي عندما تذكر الراوية أن الفتاة
 كانت ترغب في الزواج من ابن عمها الذي تحبه عندما خطفها المغول هنرة. ويتبين
 لنا من خلال هذه الحكاية وعلى نحو جلي العناصر الأساسية لعملية البحث عن
 العروس: ذكر يبحث عن شريكة حياة؛ أنثى تستجيب لطلبه وترغب في مساعدته؛
 شخصية سلطوية مطلوب قهرها قبل الفوز بالعروس.

وفي الحكايات الثلاث جميعها ترتفع انطلاقاً البحث عن العروس بمتطلبات

النظام الاجتماعي وقبوه. ففي حكاية «الشاب الشجاع» مثلاً يتوقف تحقيق رغبة الشاب في الزواج من ابنة الملك على قيامه بعمل من أجل المصلحة العامة، هو قتل الغول، والشيء نفسه يصح على حكاية «غزالة»، إذ ينقذ البطل - في سياق سعيه لاستخراج روح الجنى من ركبة النمر - المدينة من غراب يهددها به أربعة وحوش أخرى. وفي «لولبة» أيضاً ترتبط رحلة البطل النشائية بإنجاز واجب هام هو الإيفاء بالنذر - وهو عمل يستفيد منه عامة الناس في المدينة، وخصوصاً الفقراء والمحوزين.

ويبدو أن غاية هذه الرحلة النشائية هنا إظهار ضرورة التعاون بين الشركاء من أجل ضمان نجاحهم، إذ لو اعتمد كل شريك على إمكانياته الذاتية لما نجح مطلقاً. فالبنيت في حكاية «الشاب الشجاع» لا تعرف سر الشجرات الثلاث قبل أن يأتي الشاب إلى كهف الغول، كما لم يكن في وسع الشاب أن ينجز العمل الذي قامت به الفتاة، والمتمثل في نزع الشجرات من رأس الغول. والولد في «لولبة» لم يكن قادراً على إبطال مفعول التعميلة السحرية بجهده الخاص. وفي الوقت نفسه لم تكن «لولبة» لتغامر في مغادرة القلعة المهجورة والقيام بذلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر لولا مساعدة الولد. والحال كذلك في «غزالة»، إذ لم يكن في وسع الرجل أن يزيل الجبل من دون مساعدة غزالة، ولا هي في النهاية كانت قادرة على قتل خصمها الجنى لولا مساعدته. وبشكل مماثل فإن التعاون بين الشريكين ضروري لمواجهة العداء الذي قد يلاقيه العروسان الجديدان من والديهما ومن المجتمع. وفي هذا السياق يؤكد مثل هذا التعاون اتهايم رابطة السلطة الأبوية لمصلحة رابطة أخرى جديدة مبنية على الحب والشراكة المتبادلين.

ولا تكون الأدوار متكافئة في عملية التعاون هذه، إذ يبدو دور المرأة أكثر تعقيداً من دور الرجل، الأمر الذي يعكس ربما تعقيد دورها الفعلي في المجتمع عندما تنتقل من سلطة إلى أخرى، أي من إمرة الأب إلى إمرة الزوج. إن دور الرجل هو البحث عن شريكة حياته، ولا يطلب منه الكثير لتحقيق ذلك، هذا حاجته إلى الشجاعة المطلوبة للبدء بالبحث. ففي حكاية «غزالة» حتى عملية البحث نفسها لا يبدأها الشاب وحده، إذ كان دور غزالة أساسياً في العملية: فهي لم تدله فقط على الأماكن الصحيحة التي يمكن أن يجد فيها المساعدة لإزالة الجبل، بل تساعد أيضاً في العمل ذاته، عندما تتغلب على الجنى الحارس. ونجد وصفاً مشابهاً في الحكايتين الأخريين: فما أن تبدأ عملية البحث حتى تقع مسؤولية استكمالها على عاتق المرأة. ويبدو واضحاً تعقيد دور المرأة في حكاية «لولبة»، فبعد أن تبلل لولبة أقصى جهدها لإنقاذ الشاب وإفقاذ نفسها من قبضة أمها الغولة،

يتركها هو وحيدة على الشجرة وينهب للحصول على موافقة والده على الزواج منها. ويبدو بوضوح أن موافقة الوالدين لم تكن لتأتي قريباً لأن الشريكين يجب أن يعاني صعوبات أكثر قبل أن يحتفل بزواجهما علناً.

وإذا ما وضعنا مسألة البحث نفسها في سياقها الثقافي ينضح لنا أن مشقة البحث تشكل الثمن الذي يجب أن يدفعه الشباب الراغبون في اختيار شريكات حياتهم، في مقابل حريتهم في الاختيار. وتقوم الشخصية السلطوية هنا بوظيفة الحفاظ على التقاليد من خلال وضع المراقيل في طريق حرية الأفراد من الجنسين. ففي حكاية «غزالة» يوصي الأب الذي يوشك على الموت أبنائه بالموافقة الفورية على زواج أخواتهم من أول طالب زواج. ونستطيع القول، وإن بشيء من المبالغة، إن هذه الممارسة لا تزال قائمة حتى يومنا هذا. ووفقاً للتقاليد الثقافية الفلسطينية والعربية يعتبر اختيار شريك الحياة أمراً في غاية الأهمية والحيوية بالنسبة إلى المجتمع، بحيث لا يجوز إخضاعه كلياً لرغبات الأفراد، وإنما يجب في هذا الصدد أخذ مصالح جميع أفراد العائلة بعين الاعتبار. أما الأفراد الذين يصرون على الاختيار بأنفسهم، فلربما يكونون راغبين في تقديم بعض التضحيات لتحقيق غاياتهم. في حكاية «الشاب الشجاع» كان على البطل الشاب أن يمتلك ما يكفي من الشجاعة لمواجهة الفول؛ وفي حكاية «غزالة» كان عليه، على الأقل، امتلاك الشجاعة لمواجهة السم. وفي حكاية «لولبة» كان للزواج الناجع في النهاية نتيجة التغلب على مجموعتين من الصعوبات، الأولى في مواجهة الغولة الأم، والأخرى - وإن بشكل غير صريح - في مواجهة والدي البطل.

وقد تضاعفت قوى متعددة على اعتراض كفاح البطلين الشابين وهي: قوة الجن الخارقة للطبيعة، وقوة الفيلان دون البشرية، وقوة السحر الأسود. فما هي وظيفة هذه القوى؟ ولماذا تستحضر هنا؟ إذا ما دققنا جيداً نجد أن الشخصيات السلطوية وحدها يتم استحضارها في هيئة الفيلان أو الجن. ففي حكاية «الشاب الشجاع» الفول هو الزوج، وفي «لولبة» الغولة هي الأم، أما في «غزالة» فحارس الجبل هو جنتي - ونفترض أن الجني هنا ما هو إلا وكيل أو نائب عن والد غزالة (الوضع في هذه الحكاية معقد من خلال حقيقة ما قيل بشأن انتماء غزالة نفسها إلى طائفة الجن). افترضنا سابقاً أن الفيلان ربما تجسد بشكل مبالغ فيه الإفراط والإسراف في إشباع غريزتي الجوع والجنس عند الإنسان. وفي حكايات هذه المجموعة اتخلت الغريزة البشرية مظهراً غولياً من خلال نزعة التملك الأبوية، وهي سلطة تسعى لإبقاء الابن والابنة في حالة طفولة أبدية. وهكذا فإن الأبوين في بللغة حكاية «لولبة» يفضان النظر عن الإيفاء بالنذر ويرفضان الاعتراف لتسميهما بأن ابنتهما

شبّ عن الطوق. وحب الغولة لأطفالها هو في حقيقة الأمر مضرب للأمثال في الثقافة الشعبية الفلسطينية. وعندما يفرط شخص ما في حبه لأطفاله يقال: «زي محبة الغول لابنه».

وهكذا، نرى أن سلوك الشخصية السلطوية جزء من نموذج ثقافي أيضاً. فعلى الرغم من كون الشريكين متهينين ومستعدين للتزواج، فإن الوالدين مترددان في إطلاق ولديهما. ولعل صورة لولة الحبيبة في قلعة منعزلة أفضل مؤشر إلى وضع الفتاة عندما تصبح في سن الزواج. أنا سلوك الأبوين في حكايتي «الشاب الشجاع» و«غزالة» فلا يختلف كثيراً عن سلوك أم لولة: فهما أيضاً يمدان ابتيهما عن طالبي الزواج، إذ يضعان أمامهما شروطاً تعجيزية للموافقة على الزواج. وتؤكد هذه المسألة أكثر في حكاية «الشاب الشجاع» من خلال وجود شخصية سلطوية ثانية تتمثل في رجل على هيئة غول يتزوج الفتاة على الرغم منها. وهكذا فإن الغيلان والجن تعبيرات وتجسيّدات خيالية للقوى المعوقة كما يراها الشريكان المعنيان. وكما يتمكن الشريكان من تحقيق هدفهما بحجب إزالة العرائق واستتصال القوى التي تلف ورامها. غزالة على سبيل المثال تعلّق الجني المنافس من شعره بحيث يكون عاجزاً عن استعادة روحه، ثم تقتله؛ لأنه ما دام حياً فإن علاقتها بزوجها تبقى غير مضمونة. ولذلك تصبح ضرورة التغلب على تلك الشخصيات السلطوية السبب فيه الذي يجعل المنطق السردى للحكايات يحوّلها إلى وحوش وغيلان، ليبرز قتلها من قبل الزوجين من دون خوف من عقاب.

أخيراً، يجب أن نذكر الدور المهم الذي يؤديه الشَّعر، بصفته صورة جامعة لمصدر القوة، في الحكايات الثلاث. ففي حكاية «الشاب الشجاع» يُقتل الغول عن طريق انتزاع ثلاث شعرات من رأسه (قارن بحكاية شمشون، سفر «القضاة»، الإصحاح السادس عشر، الكتاب المقدس). وفي حكاية «غزالة» يتمكن الرجل من استدعاء الجن عندما يفرك شعراته السحرية؛ وغزالة نفسها تتمكن من شل حركة منافسها عندما تعلقه من شعره. وعلى الرغم من أن هذه الأمثلة المستمدة من الثقافة الشعبية السامية القديمة قد انتزعت - كما هي الحال فيما يتعلق بشعر لولة - من ميدان التجربة العادية المعاشة، فإن السياق الثقافي يساعدنا في شرح أهمية الشَّعر في الخيال الشعبي. وخابئاً ما ينظر إلى الشعر في الثقافة الفلسطينية والعربية على أنه جزء خاص وحميم من الجسم، إذ يغطي الرجال والنساء، وخصوصاً للفلاحين، رؤوسهم إخفاءً للشعر. ويعتبر الشعر الطويل علامة من علامات الجمال الأنثوي، وسبباً من أسباب انجذاب الرجال إلى المرأة. ولذا تربط المرأة ذات الشعر الطويل شعرها على شكل كمكة وتغطيه. وتعتبر المرأة التي تطلق شعرها أمام العرياء غير

محتشمة، ويفسر مثل هذا السلوك بأنه نوع من الإغراء. في الحكاية رقم 20 يصادف ملك بتاً تمشط شعرها الطويل فيقع في حبها فوراً. إنَّما لربما يكون شعر لولبة الطويل القادر على اجتلاب رجل من أرض بعيدة هو السبب الكامن وراء قوتها السحرية أيضاً.

المجموعة الثانية العائلة

أولاً: المروسان

19 - الغولة المعجوز

الراوية: «وخذوا الله»

الحضور: «لا إله إلا الله»

الراوية: «كان هان خير»

الحضور: «خير إن شاء الله»

الراوية: «كان ياما كان يا أهرز الكرام، ما يطلب الحديث إلا بالصلاة هالسي.»

الحضور: «اللهم صلي على سيدنا محمد.»

بأقي ابن السلطان خطب عبت وزير من وزرا أبوه. والمروس مصمودة، إلا

هالمعوز هابرة وقالت: «ها عمتي مبروك هرسك.»

قالتها: «الله يبارك فيك.»

قالتها: «أنا يا عمتي معيش نقوط. خليك هالفوش»⁽¹⁾ وهالاختيار

رؤحت. تيزيت إنها الدنيا صارت نص ليل اجت عليها ثاني مرة. دقت هالباب

وقالت: «ها فوش الخخ»

قام الفوش سقط من إيد البنت وهي نائمة وفتح الباب. عبرت الاختيار

وصحت البنت وقالتها «إصحي يدري جوزك، أبوك مات.»

قامت هالمروس ومشت معها بدال، ما هم أهلها قبلي - مثل ما تقول -

دارت ابها شرقاً. توصلت هالموكرة.⁽²⁾ لَمَن عبرت في الموكرة لقيت عولة زغار

وغول كبير. شلحوها ذهبها وأواعيها واكلوها.

رجع المرجوع لابن السلطان. قام الصبح مالفاش مرته تقاتل السلطان وابنه

مع الوزير، أبو البنت.

قالوه: «انت اللي أخذت البنت.»

الترجمة: أم هيل، أنظر المحكاة رقم 17.

(1) الفوش: أسود.

(2) موكرة: وكر.

قال الوزير الثاني: «أشهد بالله يا سلطان، لتزعش. اجتك بتي.»
 أملكوا على البنت. بدل ما هي لابسة أبيض، المعجوز لبست أخضر وجابت
 خمرزة والخمرزة لونها أخضر واجت قالت للمروس: «يا حمتي أنا معيش مصاري.
 خذيلك هالخمرزة احفظيها من حية العين.»
 حطتها في حبتها. ولمن فظوا الناس، حطتها عند أساورها عالطاولة لأنها
 استعملت⁽³⁾ فيها أنها لصية العين.⁽⁴⁾

لَمَن صارت الدنيا وجه الصبح، اجت الغولة عذار العروس وهي نائمة ودقت
 هالباب وقالت: «يا خمرز افتح! يا خمرز افتح!» طاحت الخمرزة وفتحت الباب
 وهبرت الغولة ونبتها قالتها «يا حمتي اصحي يدري جوزك هي امك في درجة
 النزاع.» قامت معها، قالت «يا حمتي إلسي كل ذهبك، هالقيت الناس مستظريك
 حمتك هروس.»

قامت وظلّت رابحة معها قام ابن السلطان، مالفاش هروسه. تقاتل هو
 وأبوها. قام الوزير الثالث أعطاه بته.

قالوا: «يا جماعة إنتو ريطوا الطرق، كل شارع يقعد فيه واحد.»
 طبعاً الغولة ظلت في البلد، ما طلعتش، الحراس خارج البلد
 اجت الغولة لابسة ثوب أزرق ومعها زر طرنج⁽⁵⁾ وقالتلها: «يا حمتي أنا
 معيش مصاري، خذيلك زر هالطرنج.» البنت واحة. أوهي من هلولاك. هلولاك
 ماقيلش لجيزاتهم. إما هادي قالت لجوزها: «خذ هالطرنجة.»
 قالها: «مين؟»

(3) استعملت: اعتمدت.

(4) بحسب المعتقدات الشعبية كل التعاويذ التي تطرد العين الشريرة، مثل الخرز ولهمزة، يجب أن تكون
 رقيقة اللون وهذه المعتقدات سائدة في الشرق الأوسط، كما في سائر البلاد العربية. والحماية من
 الحسد أو الإصابة بالعين ضرورية وخصوصاً في المناسبات السعيدة، مثل الزفاف. وفي فلسطين
 تبنى الأخوات التي تقي العروس من الإصابة بالعين خلال موكب الزفاف. أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 62.

لمعرفة المزيد عن الممارسات والمعتقدات الشعبية الفلسطينية فيما يتعلق بالحسد والإصابة بالعين
 أنظر:

Canaan, *Aberglaube*; Einsler, «Das böse Auge»;

وأنظر أيضاً: الأسمر، إصابة العين.

Alan Dundes, «Wet and Dry, the Evil Eye,» in *Interpreting*: 93-133.

(5) طرنج: تَرْجُج أو «برملي» (Pomelo).

قائله: «اعطيتي اباها أم الثوب الأزرق.»

قال: «آ. هاذي غولة.»

حط الطرنجة ودق السكين في نحتها. بعد نص الليل، اجت الغولة لابة

ثوب أزرق. دقت عالباب وقالت. «طرنج، إفتح! طرنج إفتح!»

قالتها: «كيف إفتح، وكيف إفتح، السكين في قلبي.»

والعرسان قاعدين، لأنهم دربوا بالقصة. طال العريس السكين من قلب

الطرنجية، فتحت الباب. عبرت الغولة وهُمّ حملوا حالهن ناهمين اجت الغولة

قالت للمروس: «يا عمني يا عمني، وحبك مات.»

دقت المروس جوزها، وقامت ومشت مع الغولة. جوزها قام دق الصقارة

للحراس اللي عالطرق. قاموا الحراس لحقوها. الغولة تركظ والمروس وراها وهُمّ

وراهن. قبل ما تصل موكرتها هناك لمن تلاحقوا الحراس فيها، بالشبيرة⁽⁶⁾ كزوا

الثوب اللي على الغولة، إلا هُمّ لقيوها الها ذنب مثل ذنب الجدي، والها حافر مثل

حافر الحمار. من ذنب الجدي ونازل شكل حمار، والها شعر مثل شعر الحمار.

ومن الذنب وفوق، مثل ابن آدم العادة⁽⁷⁾ ولَمْن عبرت في الموكرة صارت

عينها بالطول وزغرن وصارن يقدحن مثل مشايب النار. العولين الزغار والكبير

صاروا يصهنوا. وكل نصيب الحراس وجوزها وابوها والوزرا اللي اتاكلن بناتهم

عبرو ورا الغولة على المفارة.

قتلوههم وفجروهم تفجير بالشبيرة، وزقوا أواعي بناتهم والذهب اللي في

المفارة، وروحووا.

ودشروناهم واجينا.

(6) الشبيرة نوع من الخناجر

(7) على الرغم من أن الغولة يمكن أن تتخذ أي هيئة، فإن مظهرها، كما في هذه الحكاية، يكون عادة

نصف إنسان ونصف حيوان. وللمعرفة المزيد عن الملامح الطبيعية للغولة في التراث الشعبي

الفلسطيني، أنظر

Canan: «Dimonenglauber» 17-19

بأقي هائلث بنات، خوات. كل وحلة عندها جاجة.⁽¹⁾ الأخت الكبيرة ذبحت جاجتها وأكلتها. الثانية، كذلك الأمر. صرن يقولن لأختهن الزخيرة: «إذبحي جاجتك. بذك تظلي بلا لحم، لويتا؟»
قالتهن: «كيف بدّي افبح، وشو بدّي أوكل؟ أما هذ كل يوم بشيظ بيظة ويوكلها.»⁽²⁾

غرن منها خواتها. أخلوا جاجتها وذبوا في بير الغول وهي برّة الدار. يوم ما اجت سألت عن جاجتها، مالفتهاش. سألت خواتها ماقلنش لها. فتشت لقيت جاجتها ساقطة في بير الغول.
طاحت عاليير تشجيبها، لقت بيت الغول في جوا البير وسخ وهالفيل مكوم. قست الدار وخسلت وجلت وخلت الدار هيك نظوي ظوي، ويوم ما اجت تطلع هي وجاجتها اجا الغول. تخبت تحت الدرج. بخر الغول، لاقى البيت نظيف ومرتب.

قال: «أثر اللي نظف بيتي؟ رحة إنس.»
خافت تطلع وظلت منخبة. قال الغول. «اللي سوى هذ عليه الأمان. بس يطلع.»

وعندما سمعت البنت عالحكي، طلعت.
قالت: «إنت بتي بمهد الله، والخاين يخونه الله.»⁽³⁾
فعدت عنده مبسوطة ومرتاحة. كل يوم تقعد في زرقة الشمس باب البير وتمشط شعرها. يحجين وزات السلطان يقولن لها. «بنت الغول، أبوك بسمك

الرواية: رجل في السموات من حمراء، من قرية رمود في منطقة رام الله. أنظر الحكاية رقم 3.
(1) عادة، يربي القرويون الفلسطينيون الحيوانات ومنها الدجاج في باحات منازلهم وكثيراً ما تخصص الأمهات دجاجة أو دجاجين لكل بنت من بناتها الطفلات على الزواج، بحيث يمكن للبنت أن تبيع البيض وتشترى به ثياباً أو غيوطاً وأغراض التطريز الأخرى، استعداداً للزواج. لكن إذا قلدت دجاجة لأن البنات يلعبن في البلدة للبحث عنها في الأبار المهجورة.

(2) توجد رواية أخرى لهذه الحكاية تقول إن الأختين الأولى والثانية أطعمتا الأخت الثالثة لحنه من دجاجتهما، فأصبحتا تطلبان بصحتهما من دجاجة الأخت الثالثة.

(3) الفيلان ليست دائماً مخلوقات شريرة في الحكايات الشعبية الفلسطينية. ففي الحكايتين رقم 10 و22، على سبيل المثال، تقدم الفيلان النصيحة للأبطال وتساعدهم في الوصول إلى غايتهم المنشودة. وفي الحكاية 28، كما في هذه الحكاية، يقوم الغول بدور الأب لبنت وحيدة

ويكبرك تيوكلك.» صارت البنت تظلف يوم من يوم. لاحظ عليها الغول. تخبأها، وحرف شو القصة. قالها: «يوم ما ييجوا قوليطن: أخذ السلطان بذهيكن ويمعطن ويمعطن ويمعطن ويوكلكن.»

قالتهن. قام كت كل ريشهن. لما السلطان شافهن، قام لحقهن ثاني يوم تيشوف شو قصتهن اللي كت ريشهن في يوم وليلة. لحقهن وشاف بنت الغول. هجبت، وطلب منها يتجوزها، قالتله: «اطليني من أبوي الغول.» اجا طلبها، ووافق الغول. قبل ما تطلع من بيت أبوها عقصر السلطان، قالها أبوها الغول: «تحكيش معاه، ولا كلمة، إلا عند ما يقولك: يا ست تتر، يا ست تتر، يا اللي أبوك الشمس وامك القمر!»

طلعت عقصر جوزها. يحكي معاه السلطان، ما تردش لأنه مش عارف الكلمات اللي قالها أبوها الغول.

قام السلطان يوم ما شافها هيد، تجوز وحدة ثانية همت⁽⁴⁾ حسب إنها خرسا. راحت عليك [الزوجة الثانية] لقنها وسلمت عليها. أثرتها بتحكي. قالتله. «شو بدّي أسويك؟ بدّي أسويك مطبق.» قالت: «تعال يا فرن!» انتصب الفرن. «تعال يا طحين ويا مي!» اجوا. «إنقول يا مطبق!» انقمّل. مسكت الصينية، ولغات جوا الفرن. طلعت، والأ صينية هالمطبق مقمرة تقمير. أكلت هي وظرّتها. ظرّتها خارت منها، ويوم ما روحت قالت لجوزها: «هاذي مش خرسا. بتحكي»، وخزفته باللي سوته وقالتله: «بدّي أسويك مثل ما سوتلي.» قالت: «تعا يا فرن!» ماجاش. «تعا يا طحين!» ماجاش. قامت نصبت الفرن وجابت الطحين والميّة وسات هالمطبق، ومسكت هالصينية وهبرت في الفرن تتساوي مثل ظرّتها. انحرقت في الفرن هي والصينية وماتت.

رجع لبنت الغول. يحكي معاه، يش قابلة تحكي معاه. قام وتجوز وحدة ثانية. قالت: «بدّي أروح أزور ظرّتي.»

قالتله. «شو بدّي أسويك؟ بدّي أسويك سمك مقلي.» قالت: «تعال يا بابور!»⁽⁵⁾ اجا البابور. «تعال يا مقلي!» اجا المقلي. خلت الزيت تصار يخلي، يخلي في المقلي، حطت إيديها التتين في الزيت المقلي كف على كف، وقالت «شيري فوق شيري، إطلعلي سمك مقلي!» طلع المقلي ملان سمك مقلي محمر تحمير. أكلت هي وظرّتها.

(4) همت: لأنه.

(5) بابور: موقد الكبورسي.

راحت ظررتها تتساوي مثلها اتحرقت إيديها وقلب عليها المقلبي وماتت.
 رد رجع السلطان لبنت الغول مرة ثانية بعد ما هجرها. هاذي المرة تحبها.
 لقاما قاعدة وزهقانة
 قالت: «عطشانة، تعالوا اسقوني!» قام الابيق والشرية⁽⁶⁾ تقاتلوا أنو اللي
 بدّه يسقيها.
 قالت: «هو لو إنه سيدكم يقولني: 'يا ست تتر، ياللي أبوك الشمس وامك
 القمر!' كان رحتوني ولوتحتوا.»
 السلطان سمعها قالها: «يا ست تتر، ياللي أبوك الشمس وامك القمر!»
 قالتله: «نعم، نعمين.»
 وعاشوا مبسوطين، ودشراهم واجينا.⁽⁷⁾

21 - شوقك بوقك

كان في هالملك في قديم الزمان، اسمه الملك ثائر. وما خلّفش خير
 هالولد، اسمه علاء الدين. هذا الولد استوفى. صار بسنّ الزواج. أول وثاني
 وثالث يطلبوا منه امه وابوه تيجوزوه، ماهرطاش.
 يوم أخذ هالعبد بتاعه وطلع هالصيد الدنيا ثلوج. مرقّت هالغزالة
 من قدامهن، مدّ عليها قوسها. اجا العبد فبحها. لَمَن فبحها، سالوا دمّاتها على
 الثلج. قاله: «يا سيدي، يا سيدي، يا ريت يصيرلك عروس مثل هالدمّات
 هالثلج.»
 هاظا إله بنات عم مبيعة، وابوه وامه بدعن يجوزوه وحدة من بنات عمه.
 هاظا روج عند امه، قالها: «يمّا قيمي فراش الهنا وحطّي فراش العزا. ابنك علاء
 الدين ما إله طب وما إله دوا.»

(6) الشرية: آتية فخارية لها شكل الدورق مع استطالة في العنق.

(7) تعلّق أحداث هذه الحكاية وما نجم عنها من موت الزوجتين الثانية والثالثة من دون ذنب لرتكبتاه
 إنما يعكس قلق المرأة المتأصل إزاء تعدد الزوجات. ناقشت Granqvist مسألة تعدد الزوجات في
 الثقافة الفلسطينية وقدمت عدداً من الأمثال والأغاني التي تركز على مرارة الزوجة عندما تشاركها زوجة
 أخرى في حياتها الزوجية، أي أن يكون لها خيرة من هذه الأمثال «الضرة مرّة لثها (لو أنها) صل
 في جرة.» أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 186-217.

الرواية: أم درويش، 65 عاماً، من قرية عزابة في منطقة الجليل

: «يَا، يا حيي، إن كانتا مملكتك ناقصة تزيدها. إن كان جيشك ناقص،
تزيده.»

: «ولا يمكن. إذا بتأديلي طلبى هاظا أنا صحت. إذا ما بتأديلي طلبى بظل
مريظ.»

: «طيب يَا، شو طلبك؟»

قَالَهَا: «بدي تلوريلى على عروس يكون وجهها مثل دم عائلج.»
هالمدينة اللي هتة فيها، كانت أكبر مدينة بهالمملكة. دارت بهالمدينة تنها
تلاقي وحدة هالوصفة، مالفنش. شافت هالكوخ مثل ما تقول بجبل مقلس.⁽¹⁾
قالت، «بعد علي هالكوخ هاظاك، والله بدي أطلعله.»

راكبة جوادها، وهي وهالخفلمين اللي معاها. طلعت على هالجبل. شالوهن
هاظلاك، أصحاب الكوخ. قال «هاي كنها مرة الملك.» طلعموا لاقوهن. يوم مرة
الملك شافت هالبت اللي عندهن قالت: «فش وحدة في العالم بتعجب ابني إلا
هاي.»

روحت، قالت لابنها: «يَا شو لاقينلك عروسا بعدني بتاريخ حياتي ما
شفت مثله.» قَالَهَا: «طيب.»

التيبة طلبت هالبت من أهلها. قالولهن: «إلنا الفخر. إحنا بدنا نلاقي أحسن
منكو.»⁽²⁾ التيبة، أعطوهن.

راحوا تقيموا الحكي وطلبوا وحقدوا العقد، وراحوا يدهن يجهيوا العروس.
جابهوا العروس، قام أبوها شرط عليهن شرط: «بتي بتزلش إلا راكبة على البغلة
الزرزورية وقدامها النوبة السلطانية والمساكر التركية.»⁽³⁾ التيبة، جابهوا العروس.

إمّا بنات هته وقفوا السبعة هيك هالباب وين بده يمرق العرس.
نظت أول وحدة قالت: «يا ويلها مرة عمتي خطية ابن همي كيف عملت فيه
هيك. يا ريت هالعروس يكونها مش قرحة!»

هذيك قالت «علوا يكونها مش مجنونة!» هذيك قالت: «علوا يكونها مش
عورة!» هذيك: «علوا مش جحمة!»⁽⁴⁾

هاظا سامع. قال: «آ كئي عشان غلبت امي جابتلي وحدة هيك أوصافها.»
هاظا قل وظل راجع، مافتش هالدور.

إلهن بنفيس المدينة بستان، وفيه قصر. راح حاصر بهالقصر. اليوم بيحي،

(1) مقلس اسم جبل في الجليل جنوبي قرية عزة حيث جمعت الحكاية

(2) جحمة: مشوطة الوجه.

بكره ييجي العريس. راحت جمعة. راح شهر. هاي ريعت، وقت الأربعين يوم⁽³⁾
اجت لمره عتها، قالتها: «إنت إلك ولاد صحيح، والّا مالكيش؟»

قالتها: «يا حبيتي ابني علاء الدين. ابني مافش مثله، وصفه من وصفه»
قالتها: «طيب. رينه؟»

قالتها: «يا بنتي بذّي إحكيلك. إله بنات هم سبعة، وهيك هيك القصة.
ومش حارفين شو الطريقة اللّي نجيه فيها ميثان نقتمه بروح هالدار.»

قالتها: «طيب، اسأليني عتي بعمل طلب، تني أجيه هالدار.»

راحت قالت لجوزها الملك، قالتها: «شو بدعا بسؤيلها، بس ترجعه هالدار»

قالتها: «يا عتي، بذّي تعملي دعليز من قصري هاظ لقصره اللّي هو فيه.»

عملها دعليز لمرق درج القصر اللّي هو فيه. راحت هاي نزلت هالبستان،

دارت بهالبستان تخرب من هون تخلع من هون، وتكسر من هون. بعدين اجت

على هالبركة، شو عليها هالمنظر! هالسجر حوالها فرجة. سحبت حالها هاي

ونزلت من هالدعليز، وروحت. اجا هو بعدين لاقى شو هالبستان وهالبركة

وهالمنظر! كلها خربانة، مكثرة، مخلعة.

اجا على هالبستجي، قاله. «تبع لهون. مين اللّي عمل هيك هالبستان؟»

قاله: «ادخلك يا سيدي! اجت هالحوورية ما عرفتش هي من الأرض والّا من

السما. هي بتاريخ حياتي ما شفت على وصفها. الزين اللّي عليها لا بتوصف

بشمس ولا بتوصف بقمر. بتيجي يا سيدي بتقولني: 'بستنجي! شوقك بوقك،

راسك تحتك وإجريك فوقك! ' يقوم ما يعود أعرف حالي وين أنا، إلا لمن بدعا

تروح، بتقولني: 'بستنجي، شوقك بوقك! إجريك تحتك وراسك فوقك! ' يقوم ما

يعرف لا وين راحت ولا ين اجت.»

قاله: «أي وقت بتيجي؟»

قاله: «الوقت للفلاتي.»

قاله: «طيب.»

اجا ربطلها. ربطلها زقطها. زقطها قالتها: «أنا إسا تعبان. تعالي نغمد هناك

على هالبركة نترج. مين انت؟»

(3) الرقم «أربعون» له دلالات وحدة معان في التراث الشعبي الفلسطيني. وفي أهمية هذا الرقم يذكر

اسطفان أن العروس يجب أن تزور أهلها بعد مرور أربعين يوماً على زواجها. وهناك مثل يقول

«من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم.» أنظر:

Stephan, «The Number Forty»: 217

قالتله: «أنا من بلاد المعالق والمغارف وين؟ أنا بنت ملك هليك البلاد.»

قالها «طيب، تعالي يا بنت الملك تقعد على هالبركة هون تنزه.»

إسا في قرع زيتة مزروع على البركة.

قالتله: «شو هاظ؟»

قالها: «هاظا قرع ميثان الزيتة.»

قالتله:

يا	قرع	تركي	ياللي ماد هالبركة
شفت	ابن	عمي	قاعد مغاربك ⁽⁴⁾
ومدلي	شموره	للها	شبكة
ريت	اللي	حرميني	شوفة حبيبي
بظل بنوح ويكي			

ما فهمش عليها.

بعدين جابها عالنفسج.

قالتله: «شو هاظ يا ابن الملك؟»

قالها: «هاظا بنفسج.»

قالتله:

قال	البنفسج	أنا سلطان كل الزهر
ميمي	بإيدي	وأخذت المملكة بالقهر
أغيب	عنكو سنة	وأحظر عندكو شهر
ميتي	بقناني	ودوا لكل الدهر
ما فهمش عليها.		

قالها: «تعالي تقعد هون تنريح، وحذي سيجارة.»

ولع سيجارة واعطاهما آتاهما.

قالتله

إيش	كان	قنب	الشر	تحرقت	بالنار
تعبيته	بالقصب	طلعت	الدخان		
ريت	اللي	حرميني	شوفة	حبيبي	
بظل حزين عطول الزمان					

(4) مغاريك: إلى الغرب منك

ما فهمش عليها.

مشي لعلاء، اجا على توت.

: «شو هاظ يا ابن الملك؟»

قالها: «هاظا توت».

قالتله:

يا توت، يا توت باللي عرق الورق مملود

ريت اللي حرممني شوفة حبيبي

يظل بغبها تيموت

ما فهمش عليها.

قالها: «بننا نطلع على قصري أنرجيكي على قصري».

قالتله: «بقدرش أمشي. اجري بوجعوني».

قالها: «مش ممكن! إركبي على كتافي».

ركبها على كتافه، ويته يطلع على قصره. وهو طالع، شافت شو هالورد

والزهور ماذة على حيطان هالقصر.

قالتله: «شو هاظا يا ابن الملك؟»

قالها: «هاي ورد وزهور».

قالتله:

يا ورد باللي محيطنا مثبت

وان كان ما موجود مبنات همك رقيت

يا قصر ينك وبا قلة حصولي عليك

برظو ما فهمش.

وهو طالع، دقت إجرها بشوكة ورد. انجرحت، نزل الدم.

قالتله: «أخ، انحطلي اجري»⁽⁵⁾.

قالها: «ها ريت انكسرت إيدي واجري، ولا انحطت إجركا»

طال محرمة المملكة، وعصبلها اجرها.

قالها: «إسا إذا أبوي راح حكى مع أبوك، يعطيني إياك؟»

قالتله: «آ».

اطلعها على القصر. قالها: «ميشان الله تنيجيني على ركبك نفة».

(5) انحطلي اجري: جرحت ساقني.

نبتته. غفي. سحبت حالها، سقطت من هرق الدرج وظلت مروحة.
 روحت عالدور. قالتها: «مرة عني، بكرة بيجي.»
 : «يا بني الله يسمع منك ويرجع.»
 هاتلولا دار الملك كانوا حاتين وحاطين اغراط سودا
 قالتها: «قيمي الاغراط السودا، وحطي اغراط ملبحة ورشي الدار. خلص،
 بكرة بده بيجي.»
 طلعت لعمها قالتله. «يا عني إبعث ناس يجيبوا علاه الدين، بده يرجع
 عالدور.»
 قالتها: «كيف بني أودي الناس هيك، يلقي فتلهم؟»
 قالتله: «لا. بده بيجي.»
 بعث ناس من العاشية. راحوا يجيوه. وهو يتم ظل جاي معهن.
 وجهه طالعين هالدرج، طبعاً ابن الملك بمشي من قدام.
 اجت نادت على خادمة، ومسكتها صحن، وقالتها: «بس بطلع ابن الملك،
 اضربي حافظا الصحن قدامه.»
 وقفت ورا الباب، ويس طلع رمت الصحن.
 قال: «حبة جندري، للي رمت الصحن ونزل بجري.»
 قالتله: «حبة جندري، للي طال محرمة المملكة، وعصلي اجري.»
 قالتها: «مر إنت بحالك اللي عصبتك اجرك؟» وفات يركظ عليها.
 وقعدوا باللذة والنعيم، وطيب الله عيش الناسين.

22 - الشاطر حسن

الراوية: كان يا ما كان هالمنرا صلاة السلام
 الحضور: عليها السلام

كان هالملك، إله هالولد الوجداني، وفش خيره. يوم، مات أبوه. أخذ الله،
 قالتها: «يما بلدنا نطلع نشم الهوا في هالبلاد» ركبت هي هالعرس، وهو فرس،
 وطلعوا مشوا، مشوا، مشوا. لاقوا هالرجل قاعد على مفرق ثلث طرق.
 قاله: «يا عني.»

الراوية: امرأة، 65 عاماً، من غزة

قاله: «مالك؟»

قاله: «هاذي طريق إيش؟»

قاله: «هاذي طريق السلامة، وهاذي التمامة، وهاذي طريق تودّي ما تجيب.»

قاله: «أنا بدّي لروح الطريق التي تودّي ما تجيب.»

: «يا شاطر حسن! منشان الله، منشان النبي، منشان عيسى، موسى!»

قال: «أبدأ! إلّا أمرق هالطريق هاذي.»

قاله: «بتموت!»

قاله: «أنا وعمري. ورتا ما خلص هالعمر، باموت.»

همم بهالطريق، لا قالك هالمارد، راصه بالسما وإجره بالأرض.

قاله: «السلام عليكم!»

قاله: «أهلاً. لكن إنت مين قالك تمرق يا شاطر حسن؟»

قاله: «بدّي أمرق»

قاله: «الحرب!»

قاله: «الحرب.»

الشاطر حسن معاه سيف. مسك هالسيف قطع رجله الشتين ورماه.

قاله: «أخ! عمر ما واحد خدر»⁽¹⁾ هلي. خذ هاي معاتيح القصر تاخي،

إنت واملك بتظل فيه.

قعد في هالقصر، وطبعاً الملك شو إله شغل ثاني غير الصيد والقنص. يوم،

راح يشم الهوا قامت أمه حتت على العبد المارد. جابت هالقطن، وصارت كل يوم

تفسل إجره وتنظفهم وتحط عليهم هاليود لّما نشقوا هالاجرين.

حبوا بعض واتجوزوا، الشاطر حسن ماعوش خبر شو بصير ورا ظهره.

حبلت، ولدت. جابت أول ولد. حبلت، ولدت. جابت ثاني ولد.

قالتله: «كيف بدّي إحمل؟ إن دري في الشاطر حسن، راح يقطع راسي.»

قالها: «تمالي. شافه ههيك البيارة المليانة رمان؟ عمره ما واحد خش»⁽²⁾

هالبيارة إلّا بتتف.

قالتله: «بسيطة». جابت حبة هالكركم صبغت وجهها. اجا الشاطر حسن.

قالها: «سلامتك يّما! مالك يّما؟ إيش التي صارلك؟»

قالتله: «أبدأ يّما. بس أنا نفسي قبل ما أموت أكل حبة رمان من هالبيارة

(1) خدر: يقدر

(2) خش: دخل

هذيك.»

قآلها: «بسيطة يما. حطيلي زاد وزوادة لهالبلاذ.»
ركب هالفرس ومنسي. لنا وصل، لقآلك هالشيخ قاعد. قآله: «سلام
عليكم!»

قآله: «أهلا وسهلا. لولا سلامك سبق كلامك لأكلتك ومرمشت عظامك.
وين رايح يا شاطر حسن؟»⁽³⁾

قآله: «والله يا سيدي الشيخ أنا رايح أجيب رمان لآمي.»
ضحك. قآله: «أنا إلي عشرين سنة قاعد هون ويستني تاذوق هالرمانات، لكن
لحد الآن فش واحد دخل هاليبارة وطلع منها سالم.»
قآله: «بفرجها الله.»

قآله: «بس يا شاطر حسن، ادخل دغري تطلّعش لا يحين ولا شمال. إذا
الثقت هيك والآ هيك، يتموت. إقطع وحطهم في الخرج وظل راجع.»
قآله: «حاضر.»

راح فات، ملّى الخرج وحطّ فوقه أخرى ثلث رمانات زيادة للشيخ، وظل
راجع.

أعطى الرمانات لآمه. قالت للمعبد: «إنت قلت يتموت هيوه راجع مثل
الفرد.»

قآلها: «أنا عارف كيف حصل؟! حمرة ما واحد دخلها ورجع.»
قآلتله: «طيب يما. روح. الله يرضى عليك.»
ثاني يوم، قآلها المعبد: «شاهة هاي مقشاة البطيخ؟ آلي يخشها، حمرة ما
يطلع طيب.»

حملت نفس الشي، جابت هالكركم وصبغت حالها، وقعدت بهالتخت: «يما
راسي!»

قآلها: «مالك يما؟»

قآلتله: «والله يما نفسي بهالبطيخ.»

قآلها: «بسيطة يما. حطيلي زاد وزوآد يكفيني لهذيك البلاذ.»

(3) نلاحظ هنا أن الشيخ يخاطب الشاطر حس مستخدماً الصيغة نفسها التي تستخدمها الفيلان في
الحكايات الأخرى عندما ترد على مبادرة البطل لها بالتحية. وهذا تجدر ملاحظة أن القول في
الحكاية رقم 35 يقدم في هيئة شيخ إن الشيخ/القول في هذه الحكاية يقدم العمون للبطل، خلافاً
لما يحدث في الحكاية رقم 35

حطّله. ظل يجري يجري لما وصل. بَرَّضَهُ⁽⁴⁾ لاقى شيخ موجود على هالباب.

: «سلام عليكم يا حمي الشيخ!»

قاله: «لولا سلامك سبق كلامك، لنتتكت وأكلت عظامك. إيش بذك؟»

قاله: «بذني بطيخة من هالمقشة.»

قاله: «إلي عشرين سنة قاعد هون، مشمتش حد غدر ياخذ بطيخة. كلّ اللي بحشوا، بموتوا.»

قاله: «إلي والههم الله.»

قاله مثل ما قاله هناك: «فوت دوز»⁽⁵⁾ دغري. إذا بتلقت هيك رحت، وإذا بتلقت هيك رحت.»

فات دغري، ملّى هالكيس، وأخذ كمان ثلث بطيخات للاختيار. حمل حاله وطلع. لحقوه ألف [اسم الله]⁽⁶⁾ ما غدروش بمسكوه. حمل هالبطيخات وراح لاته، فكهو امه تفرح.

قالت للعبد: «هي! إنت قلت بموت. هيوه جاب هالبطيخ واجا زي الفرد.»

قالها: «إيش إعملك؟ أبصر إيش بفعل.»

أخذت هالبطيخ وأكلته، وقالتله: «بخلف عليك يما.»

قالها العبد: «مالكيش إلا مية الحياة. حمرة ما بغدر بحبيب مية الحياة. بقعد سبعة أيام بسبع ليالي لما يصل هليك البلاد.»

قالته: «يما حبيبي. إصبعي محروق بذه مية الحياة لما بطيب.»

قالها: «اعمليلي زاد وزراد بكفيني لهليك البلاد.»

حمل حاله وراح أخذ معه مقص وشفرة وريحة وصابونة شمكة وأراعي نظاف، وحمل حاله وراح. وصل أرض هالغول.

: «سلام عليكم يا حمي الغول!»

: «أهلا يا شاطر حسن. لولا سلامك سبق كلامك لمرمشتك وأكلت عظامك.»

نزل، قصقصله رموش عينية. قصقصله ذفته وشواربه وشعره. حسله بهاالمسكة. حطله هالريحة، لبسه هالأواهي النظاف.

(4) بَرَّضَهُ: كذلك.

(5) دوز: أنظر أمامك فقط

(6) ألف [اسم الله] المقصود هنا ألف من الجن. وتنعمد الرارية عدم ذكرهم صراحة كي لا يتم استحضارهم. وعلى العكس من ذلك فهي تذكر اسم الله سبحانه لاستبعادهم

قاله: «يشتمك الهوا مثل ما شمتتي الهوا. إيش بلك يا شاطر حسن؟»

قاله: «بدي أجيب مية الحياة لاتي.»

قاله: «إسمع. بيعتك لأختي. أكبر مني بشهر وأوهى مني بدهر. إن لاقيتها بتطحن سكر وراقه بزازها لورا، قرب ومض من بزها اليمين، ويعدن من بزها الشمال. وإن لاقيتها بتطحن ملح وعيونها حمر، حمر اوهى تقرب عليها.»
قاله: «حاضر.»

راح دغري. لاقاها بتطحن سكر وحاطه بزازها ورا ظهرها. مض من بزها اليمين.

قالت: «مين اللي مض من بزّي اليمين؟ صار أعلى من ابني عبد الرحيم.»
مض من بزها الشمال. قالت: «مين اللي مض من بزّي الشمال؟ صار أعلى من ابني عبد الرحمن.»

قالتله: «إنت رضعت من بزازي، بضرش أضرك. بئ اولادي احدىشر غول. إن شافوك شو بساورا فيك؟ وين أروح فيك؟»
شوي، اجوا اولادها. بئ سمعت صوتهن نفخت عليه عملته ابرة وحطته بنسطاتها.

اجوا اولادها: «ريحة إنس يما!»

قالتلهن: «إنس فيكم وفي فيالكم. مين اجاني إنس؟»

قالولها: «أبدأ ريحة إنس!»

قالتلهم: «ارموا عليه الأمان.»

قالولها: «هو أخونا بمهد الله، والخاين يخونه الله.»

رجعت زي ما هو: «أهلاً! تعابطوا هم وإياه ويؤسوه! [ما هو صار أحوهم]

قالتلهم: «مين بده يوخذ الشاطر حسن يجيب مية الحياة؟»

هذاك يقول أنا يوخذه بمشرة أيام. هذاك بتسمة أيام. الزخير حالص قال «أنا

باخذنه ورجيه بسبع دقايق.»

حمله عظهره وطار.

: «قدّيش بتشوف من الدنيا؟»

قاله: «قدّ العربال»

: «قدّيش بتشوف من الدنيا؟»

: «قدّ المنخل.»

: «قدّيش بتشوف من الدنيا؟»

: «قدّ القرش.»

قَالَ: «خلص. إنزل».

قَالَ: «شايك هالبوبة عليك؟ بتلاقي الباب مايل بتركزه مزبوط ويعدين بتلاقي هناك كلاب وخيل. قيم اللحمة من قنّام الخيل حطّها قنّام الكلاب، وقيم الشعير من قنّام الكلاب وحطّه قنّام الخيل. وخذ هالابريق الفاضي حطّه هالبركة وجيب بريق ملان، ولا تلتفت يمين وشمال، وظلّك كاسح دغري، ولّمّن تطلع اطرق الباب بصحّة».

راح هاذا، دوز دغري، عمل مثل ما قاله. ركز الباب مزبوط، قام اللحمة حطّها للكلاب، وقام الشعير حطّه للخيل، وحطّ هالابريق الفاضي وحمل هالابريق الملان ودلر ظهوره وطلع.

صاروا يصيحوا.

: «امسكه يا باب!»

: «إلي أربعين سنة ما انفتحت»

: «امسكوه يا كلاب!»

: «إنا أربعين سنة ما ذقنا اللحم».

: «امسكوه يا خيل!»

: «إنا أربعين سنة ما ذقنا الشعير».

تّمّه شارد توصل هناك. حطّه حاكّافه وتّمّه شارد.

وصل عند الفولة.

: «أهلًا الحمد لله على سلامتك».

قالوا: «مين يوصله عند خاله؟»⁽⁷⁾

حطّه حاكّافه، ووصله عند خاله. قاله: «هاي فرسك».

قاله: «آه». ودّعه، وركب فرسه وظلّه ماشي.

في الطريق، وهو مروح عند امّه، بنت الملّك واقفة على البلكون. شافه.

قالتله: «شاطر حسن، مبل».

قالها: «لا. بديش أمبل».

قالتله: «وحياة عزيز راسي ومن ولّا على رقاب العباد، إن ما كنت تمبل

لاقطع راسك».

مبل عليها. من شطارتها، أخذت ابريق مية الحيّاة، وحطّته ابريق مية العادة

(7) «الخال» هنا يعني الغول الأول الذي أرسله إلى أخته الغولة كي تساعد.

وغذته وقالتله: «مع السلامة».
 وحمل حاله وراح على اقه دغري. دق الباب. لما دق الباب، قالت: «يا
 خييتي! هيه بعده طيب يا عبد الخير».
 قالها: «والله ماني عارف كيف اجا».
 : «أهلا وسهلا يّما. الحمد لله على السلامة» ويؤسته، وأخذت منه
 هالابريق.

: «ويعلين. شو بدنا نساوي».
 قالها العبد: «لسأليه وين قوته».
 يوم، سألت: «يّما يا شاطر حسن، وين قوتك؟»
 قالها: «لني يراسي سبع شعرات. إنا قضيتهم بتروح كل قوتي».
 قالتله: «يّما تعال أفليك».
 قعدت تفلّيه، قلعت السبع شعرات من راسه. أعطته خيط زغير، ما غدرش
 يقطع.

قالتله: «اطلعه يا عبد الخير. إقطع راسه».
 طلمعها العبد.
 : «لا يّما. أنا ابنك».
 قالتله: «أبدأ! إقطع راسه».
 قطعوا راسه، وقلموا عينيه، وشققوا جثته أربع شقف، وحطوه بهالصدوق
 ورموه في البحر.
 ثاني يوم، اجوا الصيادين لاقوا هالصدوق قاذفه الموج على شط البحر. قالوا
 والله هاذي هدية مليحة لبنت الملك، بدنا نهديها لبنت الملك.
 حملوه، وراحوا لبنت الملك. من حدّ ما شافتهم، قالت: «لله. خسارة عليك
 يا شاطر حسن!» أخلته منهم وأعطتهم عشر دناتير وقالتلهم: «مع السلامة».
 فتحت الصندوق، قالتله. «حملتها امك! قديش نصحتك، مارقدتش».
 جابت مية الحياة، وحطت الإجر هالاجر ودعتها. بقدرة الله لحمت حطت
 الإيد، الظهر، الكتاف. آخر شي، حطت الراس ودعتها، والّا هو يعطس.

قالها: «أنا وين؟»
 قالتله: «إنت عندي يا شاطر حسن».
 قالتله: «وين عينك؟»
 قالها: «عيني قلعوهم قبل ما ينبعوني، وأخذهم أخوي الزغير».
 قالتله: «طيب».

ظلت كل يوم تطعمه مرقة زغاليل، مرقة جاج. كل يوم المرقة الثقيلة تطعمه
اياها لصارلك زيّ الجمل.

قالت: «أنا بدّي أروح أقتل العبد.»

قالت: «كيف بدك تقتله؟ بالأول بدك تروح تجيب عينيك. تقول 'أساور يا
بنات! خواتم يا بنات! يطلعوا اخوتك يقولوك قدش. بدك تقولهم بدش مصاري،
بدّي عيني اليمين. ياللي في ليدى اليسار بالعين اليسار'.⁽⁸⁾

نط أخوه الزغير، قال: «آ. والله حينئذ أخوي بالطاقة، لروح أجيلك اتاهم.
أخذ العينين، ورماله كل اللي معه وقال «يا الله! حمل حاله ورجع. حطّله
العينين، رجع أحسن من أول. شبّ أكثر من أول. لّما صار يشوف مليح وصار
قوي قال لبنت الملك: «بدّي أروح اقتلهم واحد واحد.»

قالت: «يا حبيبي يا روجي! ماتت وهي تترجى فيه. قالت: «أبدًا.»

ركب هالفرس، وحمل سيفه وراح دغري دق الباب.

: «مين؟»

قالت: «أنا الشاطر حسن.»

قالت: «هي! يا خيني!»

قالت: «لما ذبحتني، ما قلتش يا خيني. إنت قطعتي أريع شقف. والله
لاقطعك ننف ننف، إنت وحيد الخير.»

جابه، ذبحه على ركبته وقطعه ننف ننف ورماء. وجاب الولدين والبنت،
ذبحهن ونفّهن قدامها.

بعدين قالت: «إنت خير أنتفك تتيف. أنا جيتك على الساخ سليم، وتروحي
تخونيني وتوخلدي واحد عبد اللي أنا قطع إجره!»

قطعها. قطعها ورماء، وحد هالفصر وأخذ مال هالمارد كله وودّاه لبنت
الملك.

يوم، الملك قال لبنته: «يايوي، بدكيش تتجوزي؟»

قالت: «آ بابا. بدّي أتجوز. إعلن في البلد بدّي أتجوز.»

أعلنوا: «بنت الملك بدّها تتجوز!» صاروا هالوزرا وهالباشاوات وهالبكوات
يمرقوا من تحت هالفصر إنها ترمي هالتماحة حراس واحد منهم، مفش نتيجة.⁽⁹⁾

(8) عملية اختطاف البنت لشريك حياتها هنا غير إلقاء تفاحة على رأسه، وفي روايات أخرى من الحكاية
إلقاء متبل، مستمدة من التراث الهندي. ويطلق عليها في اللغة السنسكريتية «الاختطاف الذاتي»
(Swayamvara).

الشاطر حسن راح لبس كيس ممزق وجاب كرش الخروف فتحه ولبه على
رأسه ومرق من تحت قصر بنت السلطان. عرفته. رمت القنطرة على رأسه.
صاروا هالئاس: «بي عليك! يا ناري، يا سخامي!» كل واحدة بكلمة
أبوها رقص. بنوش يعطيا إله. قالتله: «أبدًا ما ياخذ خير».
قالتله: «إذا بك تنجوزيه، بتنجوزيه في بيت الهجران».
قالتله: «طيب».

تجوزوا. وقعتت هي وآباء في بيت الهجران. بعد مدة، اجا حرب عابوها.
لما بدت الحرب، أخذ في عنده بخله مكسرة مسخمة منيلة. «حالا حالا» قدام
هالئاس وهالكل ييزق عليه: «يلمن أبوك على أبو اللي ناسبك وأعطاك به!»
لما أبعد عن الناس ويطل حدا يشوفه، طال حاتم هالليك.
قاله: «حاتم ليك!»

قاله: «علك بين إيديك!»
قاله: «بدي فرس خضرا، اللي مامش مثلها، وسيف منقب».
حالا، اجث هالفرس الخضرا وهالبيلة الخضرا وهالسيف المنقب. ونزل
هالميدان. «إشخت»⁽⁹⁾ إشخت! تعابت الشمس راح الثلث.
رجع هالبلد راكب البيلة ولايس أواعيه الممزعات، مين ما مزيق عليه.
ثاني يوم، نزل والكل ييزق عليه وسب عليه. لما أبعد عن الناس وما عاد
في حد يقول لا إله إلا الله، نزل عن هالبيلة.

قال: «خاتم ليك!»
قاله: «سعلك بين إيديك!»
قاله: «بدي فرس حمرا، وبيلة حمرا، وسيف منقب».
نزل في الميدان. إشخت، إشخت راح الثلث. ظل الثلث.
حمل حاله وهالئاس يتيزق عليه.
ثالث يوم، أخذ هالبيلة تاعته، ونزل، وعند ما وصل هالخلا الخالي، قال
«خاتم ليك!»

قاله: «سعلك بين إيديك».
قاله: «بدي بيلة بيضا وفرس بيضا، وسيف الساحة بين إيدي».
قاله: «طيب، حالا».

نزل هالساحة. الملك كان سامع بهالفارس اللي بييجي وبذبح كل يوم ثلث

(9) بشخت. يذبح. وفي الكلمة محاكاة صوتية لعملية الذبح

جيش العدو. قال: «والله بدّي أروح أشوف هالفارس اللي بحكوا عنه.»
 الشاطر حسن، نزل هالساحة، قتل الثلث ورجع على داره راكب هالفارس
 البيضاء. لما شافوه الناس وصرفوا مين هو اللي كانوا يمزقوا عليه، استغربوا. راحوا
 قالوا للملك. اجا الملك، شافه، اتبخت.
 قال لبته: «هو جوزك إيش اسمه؟»
 قالتله: «جوزي اسمه الشاطر حسن ابن الملك الفلاني.»
 قالتها: «إنت أخلتي ابن الملك الفلاني؟»
 قالتله: «آه.»
 اجا، بوسه، وقاله: «مبروك يا شاطر حسن!» وقاله: «أنا يا عتي متأسف
 كثير.» وقام أعلن بالبلد، سبعة أيام على حساب الملك على شان الشاطر حسن
 وكل سنة وانتم سالمين.

23 - الخنفسة⁽¹⁾

الراوية: وخدوا الله
 الحضور: لا إله إلا الله

كان هون هون هالمرء، لا بتحب ولا بتجيب. يوم، قالت يا ربي نطعمني
 بنت، ولو إنها تكون خنفسة. قام الله سمع منها. حبلت وجابت هالخنفسة. روح يا
 يوم، نع يا يوم، كبرت هالخنفسة.
 يوم، اجا هبالها قال بدها تتجوز. اجت قالت لإمها: «يما بدّي أتجوز.»
 قالتلها إمها: «شو بدّي أساوئك» روحي دوريلك على عريس. بس دورى
 على عريس يكون زغير على قذك.»
 راحت. أول إشي لاقاها هالجمل.

الراوية: غاطمة. انظر الحكايات رقم 1، 9، 11.

(1) حكاية «الخنفسة» واحدة من أكثر حكايات الأطفال شعبية في فلسطين. وكثيراً ما ترد في
 مجموعات الحكايات الشعبية الفلسطينية والروايات التي جمعها اسطمان من هذه الحكاية نفسها
 مجموعة التي تضم تسع عشرة حكاية من حكايات الحيوان. ويول اسطمان (ص 181) إن مصطلح
 خنفسة يطلق على الأشخاص التافهين القبيحين، الذين على الرغم من دونيتهم جالياً يحطون أنفسهم
 قيمة عالية. بالإضافة إلى ما سبق فقد أوردت Crowfoot رواية أخرى من هذه الحكاية، انظر:

«Folktales»: 165-167

قَالَهَا: «يَع، يَعْ! تَتَجَوِّزِينِي؟»

قَالَتْهُ:

خُخْنَفْسُ خُخْنَفْسِ إِمَّاكَ وَالْقَحْبَةُ بِنْتُ عَمِّكَ
لَا حِطَّ الذَّهَبُ بِكَمِّي وَأَرْوَحُ أَشَاوَرُ إِمِّي⁽²⁾
رَاحَتْ قَالَتْ لِأُمِّهَا: «يَا بِنْتَا، هَيْتُ كَبِيرُ كَبِيرٍ. رَأْسُهُ كَبِيرُ كَبِيرٍ ذَانَهُ كَبِيرُ
كَبِيرٍ. كُلُّهُ كَبِيرُ كَبِيرٍ.»

قَالَتْهَا إِمَّاها: «لَا. هَاطِ بِجِيْشٍ عَلَى قَدِّكَ. تَتَجَوِّزِشْ.»

رَاحَتْ قَالَتْهُ: «لَا. بِنْتِشِ أَنْجَوَزُكَ.»

عَادَتْ مَشَتْ شَوِي، لَأَقَامَا هَالْعَمَالِ⁽³⁾.

قَالَهَا: «يَع، يَعْ! تَتَجَوِّزِينِي.»

قَالَتْهُ:

خُخْنَفْسُ خُخْنَفْسِ إِمَّاكَ وَالْقَحْبَةُ بِنْتُ عَمِّكَ
لَا حِطَّ الذَّهَبُ بِكَمِّي وَأَرْوَحُ أَشَاوَرُ إِمِّي
رَاحَتْ قَالَتْهَا: «يَا بِنْتَا، هَيْتُ كَبِيرُ كَبِيرٍ. رَأْسُهُ كَبِيرُ كَبِيرٍ ذَانَهُ كَبِيرُ كَبِيرٍ.
كُلُّهُ كَبِيرُ كَبِيرٍ.»

قَالَتْهَا: «بَلَّاشْ، تَتَجَوِّزِشْ. رُوحِي.»

رَاحَتْ قَالَتْهُ: «لَا. بِنْتِشِ أَنْجَوَزُكَ.»

رَاحَتْ صَارَتْ نَحْشِي نَحْشِي تَهْ لَأَقَامَا هَالْعَارِ الزَّغِيرِ، وَهِيَ مَاشِيَةٌ وَيَتَقُولُ:

«سِي، سِي، سِي.»

قَالَهَا الْفَارُ: «هَلِيشْ دَايِرَةٌ؟»

قَالَتْهُ: «دَايِرَةٌ أَدْوَرُ عَلَى عَرْسٍ.»

قَالَهَا: «تَتَجَوِّزِينِي.»

قَالَتْهُ:

خُخْنَفْسُ خُخْنَفْسِ إِمَّاكَ وَالْقَحْبَةُ بِنْتُ عَمِّكَ
لَا حِطَّ الذَّهَبُ بِكَمِّي وَأَرْوَحُ أَشَاوَرُ إِمِّي
قَالَتْهَا: «يَمَّا عَيْنِ زَغِيرٍ زَغِيرٍ وَرَأْسُهُ زَغِيرُ زَغِيرٍ وَذَانُهُ زَغِيرُ زَغِيرٍ. وَكُلِّيَّاتُهُ
زَغِيرُ زَغِيرٍ.»

(2) رُبَّمَا يَهْتَرُ الذَّهَبُ هُنَا إِلَى مَهْرِ الْعُرُوسِ أَمَّا الْكَمْ فَيُشِيرُ إِلَى مَوَاصِفَاتِ ثَوْبِ الْمَرْأَةِ الْعَلِيَّةِ
التَّقْلِيدِي، إِذْ يَكُونُ لِبَاحِثِ الْأَثَوَابِ أَكْثَرُ طَوِيلَةً مَسَلَةً يُمْكِنُ أَنْ تَوْضَعَ فِيهَا أَشْيَاءَ صَغِيرَةً

(3) عَمَال: ثَوْر.

قالت لها: «آ. هاظ على قنك. اتجوزيه.»

راحت، قالت له: «بتجوزك».

راحت، سكنت معاه بيته.

يوم يوم، قال أواهيهن وسخات بدنهن بروحوا بغسلوهن. طيب. ثنا نروح
ندور على مي. وين بئنا نروح؟ قال مشوا مشوا ورا بعظهن، هو بلسي وهي
بتساسي - سي، سي، سي، توصلوا بحر حكا. اتطلعوا على هالبحر: «آ. هاظ
منين يكفيننا؟ هاظ بيلناش أواهيينا.»

حاروا راحوا على بحر طبريا. ما خلوش ولا سهلة. من هون، من هون، مفش.
قالوا: «مفش مي تكفيننا».

وهن ماشيهن، قاموا لاقوا دحمة حمار فيها نتفة مي. قامت نادت جوزها،
قالت له: «تعال. هاذولا بكفونا الميات بغسلوكنا، بتفعل، ويظل ورائنا.»

قالت لها: «طيب. نتي أروح أجيب صابونة.»

قام راح. نزل على حكا من شان يجيبلها صابونة، وهي هناك على حفة
الجورة.

وهي قاعدة، قالت: «والله لأتفعل عبي⁽⁴⁾ ما يجي.»

نزلت نثها تنفسل. تفعلت، وماعدتش تغدر تطلع. هابت، هابت نثها
تطلع، ما غدرتش. والّا إنه مارق هالزلمة، راكب فرس. بس سمعت الدبكة،
قالت له:

هي يا هي
يا راكب فرسك
ومطططن جرسك
قول للفار، زينة الفار
وقعت بالبحر الفخار

قام هاظ الزلمة صار يتفقت. إه شو هاظ؟ مين اللي بحكي؟ صارت تقول:

هي يا هي
يا راكب فرسك
ومطططن جرسك
قول للفار، زينة الفار
وقعت بالبحر الفخار

(4) عبي: إلى حين.

وإن ما قتلش، ريتا تشالله تلزق صرمك⁽⁵⁾ بالفرس.

قام هالزلمة مشي. ما وصل حكّا إلّا هو نسي شو قالتله. قظا غرظه⁽⁶⁾ ورجع على بلده. سمعتن وصل على دارهن، بقده يحول عن الفرس، مغدوش. شدّا شدّا عفش نتيجة. صار ينادي على اولاده وعلى موته. يشتوا يشتوا نينزلوه عن هالفرس، مغدوش. بعدين فطن شو وحته الخنضة. قال: «آ. كئها والله هاي اللي دعت علي ريتا سمع منها. تئي لروح أدور عليه. بتي كيف بدّي الأقي هالفار؟»

رجع على حكّا. دار يدور بهالدكاكين. «ها عتي، ماجاش عندك هالفار؟ يا عتي، ماجاش عندك هالفار؟» صاروا الناس بهالسوق كلهن يطلّعن ويظحكوا. شو هاظا الزلمة اللي دابر يدور على فار؟ شو ديت هاظا؟ كئ مجنون هاظ الزلمة. وهو دابر يسأل، اجا الفار سمع. الزلمة دور دور، مالاقاش الفار. رجع على دارهن، نزل عن الفرس والّا هو ظلّ نارل، بطلت صرمة ملزقة بالفرس. إمّا الفار راح يركظ. سرق شقفة لحمه زغيرة من عند اللحام وأخذ فلقة صابونة وصار يركظ - سي، سي، سي - ظلّ يمشي تئّه وصل. وصل، لا قاهها دابّه.⁽⁷⁾ شوا اتجن عليها! حط هالاغراطات بزّه على حفة الجرن، واجا دلي راسه تطلولها، ما غدوش يطولها. دلي خانه، مغدوش يطولها. دلي إلهه، مغدوش. دلي كل إشي فيه، مغدوش. شو بقده يساوي؟ قام دار ظهره ودلي ذيله، قامت تعريشت بلبل الفار وطلعت.

قالتله: «هيك دشرتني تئي دبيت بالبحر؟»

قالها: «شو بدّي أسويلك؟ بالله، اعمليلنا كبة تئا نتمدى.»

قامت يا حبيبي، عملت وتغذوا وتمسلوا وغسلوا أواهيهم وشروهن هالتش⁽⁸⁾ تشفوا وظلّوا أواهيهم وسي، سي، سي، روحووا على قلدح⁽⁹⁾ العار. وهاي حكايته حكيته، وعليكو رميته.

(5) الصرم: المؤخرة.

(6) قظا غرظه: أنجز عمله.

(7) دابّه: وقفت.

(8) التش: نوع من الشجيرات.

(9) قلدح: حجر.

تعقيب

إن المحور الرئيسي لهذه المجموعة من الحكايات هو العلاقة الزوجية، إذ تركز جميعها على الضغوط التي يتعرض لها العروسان من خلال الميول الجنسية لكل منهما واختيار رفيق الحياة الملائم. وتبين هذه المجموعة الأساليب الناجمة لتحقيق النجاح في العلاقة الزوجية، وخصوصاً في المراحل الأولى منها، أي بعد الانتهاء من ترتيبات عملية الزواج. ولأن الأزواج هنا (على الرغم من الضغط الذي يفرضه المجتمع للزواج من ابن العم) ليسوا من أبناء العم وإثماً غرباء، فعليهم ترسيخ أساليب التعامل فيما بينهم على أسس صالحة من البداية، بحيث يتأقلم كل منهما وفق حاجات الآخر ويواحي حدوده.

توضح حكاية «الغولة المعجوزة» مثلاً حالة الارتباك التي لا بد من أن تسيطر على العروس في بيوتهها الجديدة. فكل من تقابله في هذه البيئة، وفي جملتهم زوجها، غريب عليها، لأنها لم تمارس حرية الاختيار، إضافة إلى أن دورها في عملية الزواج كاد يكون سلبياً من البداية إلى النهاية. فهي في هذه المرحلة لا تستطيع أن تميز بين الصديق والعدو، وتبقى عرضة للأنثى. وتبين الحكاية أن العلاقة الزوجية قد تنطلق انطلاقاً غير سليمة عندما تتصرف العروس على عاتقها من دون أن تضع ثقتها بزوجها من البداية. لكن التفاهم الناجم عن التعاون بين الزوجين عندما تضع المرأة ثقتها بزوجها، كما فعلت الزوجة الثالثة، سيساعدكما في التغلب على الصعوبات التي تواجههما لا محالة.

أما في حكاية «الست ترة» فإن عبء التواصل يقع على عاتق الزوج، إذ تبين له أن زوجته على كامل الاستعداد للاستجابة له فقط عندما يتعامل معها بالأسلوب الذي يرضيها. في بداية الحكاية تتمثل عملية التواصل هذه، الأمر الذي يؤدي إلى الشعور بالإحباط والخيبة، وبالتالي إلى زواج الرجل من امرأة ثانية وثالثة. إلا أن الوثام وحسن التفاهم يسودان في النهاية. ولأن الفتاة كانت تعاني جراء سوء معاملة أخواتها في البيت الذي نشأت فيه، وجراء إقامتها ببيت رجل غريب يتمثل في شخص الغول، فإن الحكاية تبين أهمية توفر وضع مريح للفتاة في بيت الزوج.

في حين تركز هاتان الحكايتان على الصعوبات التي تواجه النساء في العلاقة الزوجية، تعالج الحكايتان اللاحقتان، «الشاطر حسن» و«شوقك بوقك»، موضوع الضغوط التي يواجهها الرجل في الحياة الزوجية. نلاحظ في هذا السياق أن حكاية «الشاطر حسن» مركبة من حكايتين مختلفتين قلما تجمعهما رواية واحدة. فالجزء الأول، أي حكاية الشاطر حسن وأمه، كان من الممكن أن تدرج في المجموعة

الأولى، إذ إنها تشبه حكاية «شويش شويش» في وصف الصراع بين الابن وأمه؛ الصراع الناجم عن شعور الأم بالرغبة الجنسية. وغالباً ما يروي الجزء الثاني من الحكاية لوحده كقصة مغامرة بطل يتغلب على أعداء الملك المتوقع أن يصبح حماه. وعندما تجمع الراوية هاتين القصتين في إطار حكاية واحدة مستخدمة شخص الشاطر حسن كوسيلة لربط الحكائيتين فنياً، فهي بذلك تسلط الضوء على أحد أهم مواضيع النزاع الذي يواجه الفتى عندما يتزوج، ونعني الصراع الذي قد يشب بين أمه وزوجته. وفي الوقت ذاته تبين الحكاية وجهاً آخر لهذا الصراع لا يقل أهمية، أي الضغوط التي تتعرض لها الفتاة عندما تجد نفسها في وضع يفرض عليها الخيار بين زوجها وأبيها. فالجمع بين هاتين الحكائيتين المختلفتين يبين بكل وضوح أنه في وسع الزوجين أن يتغلبا على جميع الصعوبات الآتية من الوالدين عندما تتظاهر جهودهما لتأسيس علاقة زوجية مستقلة يسودها الانسجام والتعاون. والوضع بالنسبة إلى الضغوط العائلية على العريس يختلف بعض الشيء في حكاية «شوقك بوقك» هنا هو في «الشاطر حسن»، لأن الوالدين هنا، لشدة رغبتهما في زواج ولدهما، يمارسان عليه ضغوطاً كي يتزوج قبل أن يكون مهياً نفسياً. فلذلك تدفعه مخاوفه بشأن رجوك وشكل زوجته إلى الهروب من البيت، ونفع مسؤولية إرجاعه إلى الدار على زوجته، وهي الأنضج نفسياً وجسدياً.

بطبيعة الحال، إن تلازم شخصيتي العروسين شيء أساسي لإرساء أسس علاقة منسجمة بينهما. لكننا عندما نأخذ حركية المجتمع الفلسطيني بعين الاعتبار، يصبح موضوع اختيار الزوج ذا أهمية فائقة في حياة العروسين الجديدين. وهو أمر مفروغ منه أن يكون العروسان على قدر كبير من القلق عندما تختار لهما العائلة رفيق الحياة. وفي الوقت ذاته يختل الوضع الاجتماعي لدى العائلة عندما يمارس العروسان حرية الاختيار. ويقع التوازن الأمثل عندما يلائم ذلك الاختيار كلا الطرفين. وفي هذا الصدد، يمكننا ملاحظة أن الوضع في الحكايات الثلاث الأخيرة يبرز نمطاً طريفاً. ففي «شوقك بوقك» يكتشف الابن أن اختيار أمه لعروسته كان صائباً، كما يكتشف الملك في «الشاطر حسن» أن الشخص الذي اختارته ابنته هو بعينه الشاب الذي كان يوده أن يختاره لها. وتطرح حكاية «الخنفسة»، التي تكشف عن دينامية اختيار الزوج في المجتمع الفلسطيني، حلاً وسطاً بين رغبات الآباء والأبناء. ومع أن ظاهر الموقف في هذه الحكاية لا يتلاءم مع تقاليد المجتمع الفلسطيني، إذ إن الفتيات لا يخرجن - ولا تسمح لهن العائلة بأن يخرجن - إلى الشارع قصد البحث عن شريك الحياة، إلا إن الحكاية تبرز الشروط التي يجب أن تتوفر لإيجاد الزوج المثالي. إن رغبة الفتاة الملحة في البحث عن شريك لحياتها

يتم تلطيفها من خلال حرص الأم على أن يكون الزوج الذي تعثر عليه الفتاة ملائماً لها على جميع المستويات، الجسدي والاقتصادي والاجتماعي أيضاً. وبهذا تكون البنت قد اختارت الزوج الأمثل، لكن فقط بعد أن أطاعت أمها وأخذت نصيحتها بعين الاعتبار. وفي مثل هذه الحال يمكن للزوجين حل المشكلات التي تواجههما في الحياة اليومية، من خلال علاقة زوجية تجمع بين المودة المتبادلة وروح التعاون وسلوك لائق قاعدته أداء كل منهما للدور الذي تمليه عليه ثقافة المجتمع الفلسطيني.

ثانياً: الزوجان

24 - إم السبع خمابر⁽¹⁾

الراوية: وخذوا الله
الحضور: لا إله إلا الله

كان هون هون هالمره الاختياره. قاعدة بهالخشة⁽²⁾ لحالها مالهاش حدا
شيلة.⁽³⁾ يوم طلعت الدنيا شلبية.
: «إه، والله هالدنيا اليوم شمس وشلبية. والله غير أطلع أروح أشم الهوا
على شط البحر.»⁽⁴⁾ تتي أصجن هالعجينات.
عجنت هالعجينات، وحطت فيهن هالخميرة، وسحبت حالها ولبست أرايحها
وقالت: «والله لروح عشط البحر أشم الهوا.» طلعت عشط البحر، قعدت هيكا.
إما في هالمركب، وشو صار المركب ملان.
قالت للزلمة صاحب المركب: «هيه يا حمي! وين متسهلين، الله يسهل
عليكم؟»

قالها: «والله رايحين بيروت.»
: «طيب، خذني معاك يا خيا.»
قالها: «بئني عني يا اختياره! صار المركب ملان، ملكيش مطرح.»
قالتله: «طيب، روحوا. الله ريتك إن شاء الله إن ما أخذتوني يفرز هالمركب

الراوية: خاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23

(1) يبدو أن حكاية إم السبع خمابر مشتقة من سلسلة من الحكايات تدور حلقاتها حول موضوع واحد
ونروي هذه الحكاية اثنين منها.

(2) خشة: كوخ صغير أو بيت متواضع

(3) شيلة: قطعاً.

(4) تستحضر راية هذه الحكاية في ذهنها شاطئ بحر عكا وللمعرفة أهمية مدينة عكا في تاريخ
فلسطين، أنظر

Aspeh Saarizalo, «Topographical Researches»,

إذ يقول: «من الصعوبة بمكان أن نجد لمة مدينة في فلسطين أو في العالم واسعة التاريخ أكثر من
عكا، باستثناء القدس طبعاً.»

وينفوق في البحر»⁽⁵⁾

اجواء، ماردوش عليها. مشيوا. ما راحت عشرين متراً، إلا هالمركب مغرّز.
قالوا: «والله كنها هالاختيارة دعوتها مقبولة.»

رجعوا لورا، ونادوا هالاختيارة، وأخذوها معاهن. هناك، لا بتعرف واحد، ولا
إشي. الدنيا قدّام المغرب. نزلوا هالمركاب. نزلت هي الثانية. اجبت هيك عرق
الحيط وقعدت. شو بدعا تساوي؟ تمرق هالناس، تروح وتيجي. صارت الدنيا نصّ
الليل. بعدين مرق هالزلمة. صارت الناس منطبة،⁽⁶⁾ وهالمرة قاعلة عرق هالحيط.
: «شو بيساري هون ياختي؟»

: «والله غيّاً ما بيساري إشي. مرّ غريبة مقطوعة، وصجنت عجينايتي هالخميرة
واجبت أشم الهوا عيين ما يخمروا وأروّح.»
قالتها: «طيب، نعالّي روّحي معاي.»

أخذها روّحها معاه. ما فحش هير راسه وراس موته. جابوا هالأكل وطلحكوا
ولمروا وماشاه عليهن. بعد ما خلصوا والأجاب ظمة هالقظبان هالقذّة، وولّوا وين
الجنب الّلي بوجحك، تكسّر ظمة هالقظبان عجانها.

: «ليش هيك يا سّتي؟» اجبت الاختيارة بدعا تقف بوجهه، قالتها: «لا
بتمرّيش ذو ذنبها. حيّدي هيك.» ظلّ يقتل فيها تكسّر ظمة القظبان كلّهن.

بعد ما راح، قالتها «ولك يا غاية، شو ملنبة يا حريّة؟ شو مساوية؟»

قالتها: «والله لا مذنية ولا هبالي. قال ليش لا بحيل ولا بحبيب.»

قالتها: «هاي هي؟ هاي حريّة. إسمي ناقولك. اليوم بس ييجي يقتلك،
قرليله إنك حبلي.»

ثامي يوم، اجا حمادته اجا جابب هالاغراظ وجابب ظمة هالقظبان معاه.
أكلوا، واجا بدّه يقتلها، ما ظريها أول قطيب، قالتله: «إرفع يّتك. أنا حبلي.»

قالتها: «صحيح؟»

قالتله: «آء، والله.»

من يومها بعلّ يقتلها، وصارت مدللة بلايا،⁽⁷⁾ وما يخليها تشتغل شغلّة
والّلي بدعا آباء يجييه. صارت كل يوم تيجي لهالاختيارة تقولها: «ها سّتي شو بدّي

(5) لمعرفة المزيد عن «اللعنة» في الفولكلور الفلسطيني، انظر

Cassan, «The Curse in Palestinian Folklore».

(6) منطبة: أوت الناس إلى بيتها.

(7) بلايا: كثيراً

أساوي. بلكي دري.»

تقولها: «نامي. جمرة الليل بتصبح رماد.» صارت كل يوم تكبرلها بطنها بشرابط وتقولها: «ظلك قوليله حبلى ما عليكيش إنت. جمرة الليل بتصبح رماد.»⁽⁸⁾

إنما عاظا الزلعة كان هو السلطان، وتامعت هالناس مرة السلطان حبلى. يوم اجا الوقت بدعا تجيب راحت على الفران، قالتله: «بتك تعملي لعبة تكون بشكل ولد زغير.»

: «طيب.» سؤالها هاللعة، لفتها وجابتها بدون ما يشوفها جوزها. صاروا يقولوا: «مرة السلطان بتناسي بدعا تجيب.» اجت هاي الاختياره قالت: «أنا بيلادنا داية»⁽⁹⁾ وهي حبلى على ايدي وأنا بدّي أجّيتها. بدّش حدا يحظر خير أنا.»

: «طيب.» بعد شوية: «جابت! جابت!»

: «شو جابت؟»

: «جابت صبي.»

لّفت هاللعة وحطتها بهالسرير، وصاروا يقولوا: «جابت صبي.» طلما قالوا للسلطان: «جابت صبي.» دار المنادي ينادي بالمهنة لبعة ايام «ممنوع بوكل ولا يشرب إلا من دار السلطان.» إنما هاي الاختياره قالتلهن إنه ممنوع حدا يشوف الولد إلا لطباق السبعة ايام.⁽¹⁰⁾

طباق السبعة ايام، قال بدعا مرة السلطان والولد يروحوا هالحمام. وكل يوم هالمره تقولها: «شو بدّي أساوي يا ستي؟ بلكي دري جوزي.» تقولها: «نامي يا حبيتي، جمرة الليل بتصبح رماد.»

طباق السبعة ايام، حجزوا هالحمام وقعدوا هالخداة قبال هاللعة وقالولها: «ديري بالك هالصبي، إصحك ييجي الكلب يوخذه!»

شوي انتهت هالخداة هيك نفخة، وقام ييجي هالكلب ويوخذه هاللعة ويهزم،

(8) مثل قصبي.

(9) داية - قابلة.

(10) تلاحظ Grandqvist في دراستها عن تقاليد الولادة في فلسطين أن الداية تحضر يومياً بعد الولادة صباحاً ومساءً ولمدة سبعة ايام، وتقوم بتدليك الطفل بمزيج الزيت والملح (Birch: 98) وتقول «عندما يبلغ الطفل السبعة ايام بحمصوه، وكذلك الأمر بعد أسبوعين وبعد أربعين يوماً من ولادته.» وتقول إحدى روايات Grandqvist أن اليوم السابع من حياة الطفل يسمى «يوم الاستحمام»، وأن الطعام يقدم في هذه المناسبة للجيران (Ibid: 101).

وصارت هذيك تركظ وتقولُه: «إعص، دشر ابن سيدي!» وهالكلب يركظ ويوكل بهاللمبة.

إسا في قال واحد حراس قلبه حلة، وإله سبع سنين. ما غلّوش حدا بالدنيا وما حدا عارف يطيب هاللمة. إسا عاظا الزلّمة حاطط هالكروسي وقاعد حباب هالشباك اللّي بطل هالحمام. إسا هو شاف هالكلب حامل هاللمبة ويركظ وهالحذامة تركظ وراه وتصيح: «دشر ابن سيدي!» ظلّ يضحك تنها انفرت حلة وطاب. اجا نادى عليهن. قالهن: «إنتو شو قصّتكو؟ شو مالكو؟ هالكلب حامل هاللمبة وإنتو بركظوا وراه؟» قالوله: «هيك، هيك، هيك القصة»

إسا هو إله أخت كايه جاية توم صبيان. صارلها سبعة ايام اجا نادى على أخته وقالها: «بتعطيش واحد من اولادك؟» قالتله: «مبلا» اجت أعطه واحد من هالاولاد وأخلته مرة السلطان وروحت، وصاروا الناس ييجوا يباركولها، وماشاه عليها.

بعد مدة، قالتلهن هاي الاختبارة: «يا ستي يكونوا حبيباتي غمروا؟ بذي أروح أروح أخبزهن.» قالولها: «خليك، واحنا شفا على وجهك الحبر» [وما بعرف شرا]. قالتلهن: «لا. اثناقت البلاد لأهلها. بذي أروح.» حملولها هالمركب ملان، وقالولها: «الله يستل عليك.»

روحت حطت هالاعراض وترجحت أكم من يوم ومعهن قامت فعدت هالمجينات. قالت: «هي! والله بعدهن مش خامرات. والله هير أروح أشم الهوا عشط البحر.»

راحت قعدت عشط البحر، والّا هالمركب: «وين متسقلين يا حتي؟»

قالها: «والله حطب»⁽¹¹⁾.

قالتله: «أخزني معاك.»

قالها: «فكي حتي يا اختبارة. المركب ملان. مفش وساع.»

قالتله: «ريتك إن شاء الله إن ما أخزنتي يغرّر مركبك بالبحر ويفرق!»

مشيوا شوي. صار المركب بده يفرق. رجعوا لورا، ونادوا على هالاختبارة، أخذرهما معهن. مثل هيك غريبة، وين بقها تروح؟ قعدت حجنب الحبط. ظلت هالناس تروح وتيجي لآخر هالسهرة، تانظبت الناس. والّا عارق هالزلّمة.

: «شو بساوي هون؟»

(11) حطب. إلى حطب، والمطابقة هنا أن حطب مدينة داخلية لا يتم الوصول إليها عبر البحر من هناك.

: «والله خرية بلاد، ويعرفش حدا، وهيتاني قاعلة.»
 قالها: «وهيك قاعلة بالشارع؟ تعالى رّوحي معاي.»
 قامت وروّحت معاه. برظو فش غيره وغير مرتة. مفش هندقن اولاد ولا
 حدا. أكلوا واتبسطوا، وكل شي، ولّمّن اجروا بذهن بناموا، جاب حزمة هالقظبان
 وظلّ يقتل بمرتة تكّسرهن كلّهن على جنبها.
 ثاني يوم، نفس الإشي. ثالث يوم، قالت: «والله بدّي أعرف ليش هالزلمة
 بقتل مرتة هيك.»
 سألتها. قالتها: «والله مالي إشي. بسّ مرة جوزي جاب شوية هالعنب
 الاسود وحطيتهن بجاط»⁽¹²⁾ هالعظم الابيض. إجيت قلت: «هي ما اشلب هالاسود
 هالابيض». اجا قالّي: «لكان يا محروقة إلك هيك وهيك بتحتي عبد أسود عليّ.»
 قلته: «يا زلمة، أنا بالي عن العنب.»
 قالّي: «لا». صار كل يوم يجيب حزمة هالقظبان ويّش في قتل.
 قالتها: «أنا بخلّصك. رّوحي إشتري شوية عنب أسود وحطّيهن بجاط عظم
 أبيض.»
 المغرب، بعد ما تمشوا، جابت هالعنبات وحطّتهن. قامت هالاختيارة صارت
 تقول: «هي والله ما اشلب من الاسود هالابيض ما في.»
 صار هاظا يهزّ راسه. قالها. «هاي لكان مشّ بسّ مرتي بتقول هيك! هاي
 إنت اختيارة بتقولي هيك. هاي مرتي لكان ملهاش إشي وأنا بعمل فيها هيك!»
 قالته: «إن شاء الله عشان هيك بتقلها؟ شو، إنت بلا عقل؟ ه. إطلع. شوف
 ما اشلب هالعنب الاسود بهالجاط الابيض.»
 قال صاروا أصحاب، ويّطّل يقتلها. وهالاختيارة قمعلتها أخرى أكّم من شهر
 وقالتلهن: «هّما اشتاقت البلاد لاصحابها. يكونوا عجيتاني عمرو بدّي أروّح.»
 «يا اختيارة خليك. شفا الخير عوجهك.»
 قالتلهن: «لا. بدّي أروّح.»
 حملولها هالزّاد، وهالزّواد، وحطّولها هالمركب وسحبت حالها وروّحت. هناك
 بالذار، بعد ما قمعلت وترّجعت وطلبّبت أغراظها وإشي، اجت فقتت هالعجينات.
 : «هّلاّ. والله صاروا أول خمورتهن. تارّوح أخبزهن.» راحت خبزتهن
 هاي حكايتي حكيها، وعليكو رميتها.

(12) جاط: وعاء.

كان هناك هالـتاجر. تاجر مهم. هاظ مرته كل جمعة، نسوان التجار يجوا لـعندها وتطلع هي وآياهن يروحوا يشتوا الهواء، ويروحوا هالحمام ويروحوا.⁽¹⁾ راحت أيام، اجت ليالي. يوم اجوا نسوان التجار نادوا عليها. راحت هي وآياهن. في وحدة منهن لابسـة بدلة مخمل سودا، شلبية كثير. استحستها مرة هاظا التاجر الكبير. هاي روت زعلانة، شو هاي مرة تاجر أقل من جوزها وتلبس بدلة مثل هاي وهي لا! اجا جوزها لقها مكشـرة.

: «مالك يا مرء؟»

قالتـه: «إنا مرة التاجر الفلاني تلبس شفة وصفها من وصفها، وأنا لا!»
قالها: «طيب، شو صار؟»

راح، قطعـلها بدلة منها ذاتها. هاي غيطنها ولبتها. ووقفت قدام المرء. هي بيظا ومزبونة، والشتة⁽²⁾ سودا، لاقت حالها شلبية كثير. شو قالت؟
قالت: «ما احلى الاسود هالابيطا!»

هن عاد في عندهن عبد اسود يخدمهن. سمعن قالت هيك، مع نفدة جوزها.

: «شوا ولك يا فاحلة يا تاركة، إنت بتحبي العبد علي!»

: «لا يا زلمة، يحكي عن بدلتـي.»

: «لا. إنت بتحبي العبد.»

يا اسود، يا ابيظ، مفش نتيجة. مسكها وقعد يقتل فيها. بعدين مسك ربطها من شعرها وربطها بهالخطفة⁽³⁾، وصار يروح كل يوم يجيب حزمة قطبان، يترلها بكسر حزمة القطبان عليها ويماد يعلقها. على هالعنان.

يوم الجمعة، هالميماد، اجوا هاظول نسوان التجار. فاتوا نادوا. طلعت الخادمة اللي حدها. قالتـهن: «بتغسل. استوا. بتبذل. بتغدر، بتكتحل.»

الرواية: شافع. أنظر الحكايات رقم 3، 8، 10، 15.

(1) في الماضي كان الموسرون من أهل المدن يلعبون إلى الحمامات العامة للاستحمام. وكان الذهب إلى الحمام بالنسبة إلى النساء مناسبة للاستجمام والمتعة بتخللها الرقص والغناء والمرح، أنظر:

Jausse, Naplouse 67-69.

(2) الشفة: البدة أو الثوب

(3) خطفة: خفاف.

: «ولكرو يا عتي راح النهارا فوتوا تشوف شو التيرة.»
صارت تبكي هذيك السرية. قالتلهن. فاتوا، والآ هي معلقة بها الأوضة. فكروها ونزلوها.

: «شو مالك؟ شو التيرة؟»
حكتهن، هيك هيك اللي صار. عاد هو وهو يقتلها كل يوم بقولها:
: «في أغني مني؟»
تقوله: «لا».
: «في أزين مني؟»
«لا».

: «في أرجل مني؟» النتيجة، كله تقوله «لا».
قالتلهن إنه هيك بقولها كل يوم.
اجت واحدة منهن، ملعونة. قالتلها: «ولك قوليله آ، في. وان سالك مهن،
قوليله قظيب الذهب بوادي الحقيق. يروح يخر عليه. يخبئه شهر، شهرين.
بترحي من القتل عيين ما يجي. وتيجي، بحلها الله.»
حلقوها، وطمعوا. اجا هظاك، نزلها وقعد يقتل فيها.
: «في أغني مني؟ في أزين مني؟»
قالتله: «آ، في».
قالتله: «مين؟»

قالتله: «قظيب الذهب بوادي الحقيق.»
اجا دشرها محلولة، وقالها «والله خير أروح أشوطه. إن لاقيتيه صحيح، كان
الله حفا عنك، وان⁽⁴⁾ ملاقيتنش أغني مني، وأزين مني، وأرجل مني، كان الله
غضب عليك.»

دشرها، وسحب حاله وظل ماشي. مشي أول يوم، ثاني يوم، ثالث يوم.
يوم هالطريق، وهو ماشي، وان هالكلبة نعضها كلب، ونعضها بني أدمة. سألتها.
قالتله: «قدامك.» مشي لقدامه، لاقى واحدة نصها سمكة ونعضها بني أدمة. الاخرى
سألتها. قالتله: «لقدامك.» نفذ، توصل هالمدينة. سأل، دلوه. يومن دلوه، راح
لعمده. فات لعمده. تلقاه هظاك: «أهلا وسهلا! إجي؟»
قاله: «إجي؟»

قاله: «إنت اتهمت مرتك عاطل باطل. مرتك ما أذبت بالها عن بدلتها،

(4) وان واما

وانت اتهمتها بالعبد، وانت جاي تتشوف إذا في أغنى منك وأزین منك وأرجل
منك والّا لا؟

قاله: «إسمع تحكيك حكايتي».

قاله: «إحكي».

قاله: «الله العليم أنا كنت متجوز أول وحدة، بنت حمي. هاي كانت كل يوم
المغرب تجيلي هالفنجان وتسقيني اياه. أقلب. ما أهود أحس إشي. يوم قلت
والله هالفنجان اللي بتعطيني اياه، بدّي أكبه بقيتي»⁽⁵⁾ وأقلب أعمل حالي سكران
بشوف شو بدعا تعمل. جابلي هالفنجان، قلت هيك، قلبه برقبتي وقلبت. هاي
شافتنني هيك، دغري هالمطبخ، سكبت هالأكل بهالجاط وأخلت ابريق هالحمي،
وأخذت هالشمدان وظلت طالعة. لحقتها أنا من ورا لورا. قال والله لحقتها، ظلت
ماشية، اجت على هالمخارة، فانت على المخارة، والّا فيها عبد. بس فانت،
يقولها: 'يا مملونة! إلك على أبوك! طولتي علي. موثيني من الجوع'.

: «طيب، ثني نيمته. ثني خلعت شغلي».

«طيب». حطتله هالأكل أكل. بعد ما أكل وشرب، قالتله: «شو في عندك

أكل وشرب؟»

قالها: «في عندي نغمة خبزة معقنة وضبعة مدودة».

قالتله: «هاتهن». أخذتهن، فرطتهن، وحطته، ونامت هي وإياه.

«قال بعد ما ناموا، أنا ظليت برّه. حطب ما غصوا، أنا فتت عليهن، وهو
نايم اجبت قطعت خشمه وصرت بهحرمتي، وطلعت. فاقت هي. بدعا تودعه،
لكشته هيك، لاقتة ميت. قال شقت ثوبها ولطمت محالها وصحبت حالها وظلت
مروحة»⁽⁶⁾. قال خلّيتها تمات ولحققتها من ورا ورا. يوم قرّبت هالذّار خيرت
الدرب وسبقنها ورجعت عملت حالي نايم مثل ما كنت. اجت فرشت وعصبت
راسها ونامت. قال الصبح قمت لاقيتها معصبة راسها».

: «مالك يا مره؟»

: «قالت أجاتني خبر ابن حمي مات».

: «ها! قدّيش بذك تحدي عليه؟»

(5) بقيتي: قبة القميص أو ياقته، والمقصود هنا رقبة الرجل.

(6) لمعرفة المزيد عن مظاهر ومشاهد الحزن في الثقافة الفلسطينية التي تبديها الساء عند موت هرير
عليهن، أنظر:

: «بدي أخذ عليه سنة».

: «لا. يكفي أربعة أشهر».

«قال حدثت أربعة أشهر. يومئذ خلعت الحداد، بدعا تروح عالحمّام، قال رحت جبئها شكل⁽⁷⁾ وزهور وروايح وأغراض للحمام - شوا هالسلة مليانة - وحطّلتها خشم ابن حمّما بين هالأغراض. قال أخذتني وراحت عالحمّام. فحطمت واجت هالدار وقفت بدعا تتشكّل وتتخدر، وهي تفتش بهالأغراض اجا خشم ابن حمّما بإيدها. قال هاطت عليّ بدعا تشلّختني».

قلتلها: «من هنك! نصك كلب ونصك بني آدم! في السهلة الفلانية لاقت والّا ما لاقتكش؟ ومرنك هالمسكية، شو سارت؟ نيّتها عن بللتها».

«طيب، هي رصدت بالسهلة الفلانية ودشّرتها. طلبت بنت حمّما الثانية ونجوزتها. قال ما رحتش مدة الاخرية صارت تعمل بي نفس الإشي. قال الاخرى يوم كبيت الفنجان وعلت حالي سكران قال الاخرى دغري هالمطبخ سكّت هالأكل وظلّت طالعة. لحقتها من ورا لورا. دغري الاخرى اجت ههالمخارة فانت والّا هو عبد صيغ عليها نفس الإشي. وبعدين أكلوا وعبطها وناموا. خلّيتن تنهن ناموا وفشّ حليهن، قال، اجبت قطعت لسانه. مات. حطّيته بهالمحرمة وصرّيته. هذيك فانت بدعا تروّده، لاقت ميت. لطمت هعاليها تشبعت وسحبت حالها وظلّت طالعة. هي طلعت وانا مشيت وراها. يوم قرّيت هالدار، حوت من ثاني مطرح وسيفتها ونمت. قال صبيحت معصبة راسها».

«مالك يا مره؟»

«والله أجانني خبر ابن حمّما مات».

: «ها! قنبش بك تحدي عليه؟»

قالتلي: «بدي أخذ عليه ست أشهر».

: «لا. تمام أربعة».

«قال حدثت عليه أربعة أشهر. يومئذ خلص الحداد، جبئها مثل هذيك شكل وكل إشي، وحطّيتن بهالسلة وحطّيت لسان ابن حمّما بين الاغراض. راحت عالحمّام وروّحت وقفت قدام المراة وبدعا تتشكّل، طلع لسان ابن حمّما بإيدها. قال وقامت تصرخ وتهظ عليّ».

قلتلها: «من هنك! نصك سمكة ونصك بني آدم! مرصودة في السهلة الفلانية. لاقت والّا ما لاقتك؟»

(7) شكل: لولم الزينة.

قاله: «مبلا».

قاله: «ومرتك هالمسكينة. شو مارت؟ نيتهن من بدلتها.»

«قال حاودت طلبت بنت عتي الثالثة ونجوزتها. قال الاخرى مَنَبَيْش مَنَة، صارت تعمل مثل هظلاك قال مَوْت نفس الاش، كَبِت هالفنجان بَقَبِي وقلب قال لَمَن شافتني هيك فتحت هالخزانة طالت هالمصحف حطته تحت اباطها، واخذت هالشمعان ومشيت. قال قمت مشيت وراها قال مشيت طلعت من المدينة قال اجت هالبحر قالت: 'انشق يا بحر نخلي الحبيب يشوف حبيبه!'. قال بقدره قادر انشق البحر، قال فانت قال [البحر] قالها: 'إلك وللي معك؟' هي بتعني عن المصحف، مش شايقة وراها حدا. قال فانت وهو فات وراها.»

«قال اجت على هالسباط،⁽⁸⁾ قالتله: 'افتح يا سباط نخلي الحبيب يشوف حبيبه!' قالها: 'إلك وللي معك؟' قالتله: 'إلي وللي معي'. فانت. اجت على هالأوطة دقت هالباب، فتح. والاً هو شاب، شو؟ مثل الحبة.»

: «أهلا وسهلا. اجيني خينا؟»

قالتله: «والله إجيت.»

قالها: «لش طولتي؟»

قالتله: «مش عارف المرء حكمها مش بإيدنا.»

«قال والله فانت هي وآياه، حطوا هالمصحف قروا تشبموا، وتحدثوا، وحط هالسيف بينه وبينها، وحطوا روسهن وناموا. قال قلت هو ماساواش إشي وهي ماساوتش إشي. إجيت قلمت خصلة شعر رغيرة من نص رأسه وصرتها بالمحرمة.»
«قال لأجل الفضة، تقول روجه بنخلة هالشعر. مات. قال فانت بدعا تودع أخوها: 'خينا! خينا!' لاقته مَيّت. لطمت هالحالها، شلخت حالها، وحملت هالمصحف وهالشمعان وطلعت.»

«قال أنا لِدِت تَنها مرقّت وتيمعتها قال اجت: 'افتح يا سباط، ماهادش الحبيب يشوف حبيبه!' اجت هالبحر، شرحة قال يومس نفلنا من البحر وجينا هالمدينة، أنا خَيرت الطريق وسبققتها، ورجعت نمت مثل ما دُشرتني. قال اجت هاي فرشت وعصبت رأسها وحطت حالها ونامت. قال الصبح، فقت لاقيتها معصبة رأسها.»

: «مالك يا مرء؟»

: «والله أجاتني خبر أخوي مات.»

(8) السباط: باب يملوه قوس

: «قلّيش بئك تحدي عليه؟»

قالت: «بدي أحد سنّاشهر.»

قلت: «لأ. سنة.»

«حدّث سنة. يومن خلصت الحداد نفس الإشي، وراحت هالحمام ورجعت قعدت تبدّل وتنكّل. قال يومن لاقت خصلة هالشمر بين هالاغراظ، عرفتها، وهاظت عليّ بدّا تشلّخني قلّلتها: 'من عندك! كوني بّة' وهاها، شافها؟ دايماً هياها عندي بحظني. ومرتك مسكينة، شو عملت؟ نيتها من بدلتها. وما عاد اتجوّز غيرها. خلص.»

ساعتها هاظا التاجر تنّم كيف ساوي بمرته اجا بدّه يروح، استادن من هاظا الزلّمة.

قام هاظا قلّه «استنى تاعطيك هدية لمرتك. مرتك مليحة وأدمية ونيتها من بدلتها.»

هاظا رّوح مبسوط، مكيف. بدّه رطا مرته عاد. يومن وصل ببلده، فات علي دارهن.

: «ها مره، أنا مخطي معاك. أنا اخطيت. والله هو أغنى مني، وأحسن مني بكل الصفات. وهاظا هيا بهلك معاي هدية.»

طالها واعطاها آهاها، وهو سحب حاله وقعد لغاد. هذيك فتحت تشوف الهدية، فتحت لاقت فيها مره. اطلّعت هيك بالمره، خطمها هطاك.⁽⁹⁾ هاظا فقد مرته ملقاهاش. وهطاك أخذها تجوزها. وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو ربيتها.

26 - منجل

كانت هون هون هالمره. يوم إلها جار هيك ملقب. شاطر بمعبشته. قالك والله لاحتال عليها وأخذ الفدان⁽¹⁰⁾ من عندها. خلا جوزها تّه راح حيلة هيك، هالاخرات وفي عندهن فدان زيادة ما أخذش معاه. وراح هاظا الزلّمة تخفي وصار ينادي «أنا ببيع أسامي! اللي بدها اسم

(9) المقصود به الجثي. أنظر التحليل التابع لهذه الحكاية في فصل تحليل أنماط الحكاية الشعبية

الرواية. فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23

(10) الفدان. الثوران الفدان يبران البحرات

مليح! أنا بيع أسامي! هي بتخيز بالطابون قالتله «هيه يا عمي! تعال، تعال نتي أشوف. شو بيع؟»

قالتها: «بيع أسامي يا عمي. شو اسمك إنت يا عمي، نتي أشوفه مريح والّا لا؟»

قالتله: «والله اسمي منجل».

قالتها: «شو منجل هاظا؟ هاظا اسم مره! المنجل هاظا قطعة حديد. مجنونة إنت تترك تقبلي هاظا الاسم؟»

قالتله: «طيب يا عمي. هات بيعني اسم. بايش الاسم؟»

قالتها: «والله يا عمي الاسم المريح بيعك اياه براس بقرة».

: «طيب يلا. هات تشوف شو بلك تبيعني اسم».

قالتها: «والله بدني أسميك 'ست الكل وزينة الدار'. وروحي تغسلي وتبذلي وحطكي هالفراشات اللي هنالك واقعدني عليهن وسكري هالباب. إن اجا جوزك على هالباب وظل ينادي 'هيه يا منجل، هيه يا منجل' كل النهار تردش عليه. تايقولاك 'ست الكل وزينة الدار'».

: «ملح يا عمي، الله يخلف عليك. شو بلك؟»

قالتها: «بدني واس هالبقرة».

: «طيب. روح جله».

راح، حلّ راس هالبقر وأخله. وهذيك فاتت مشطت راسها وتبذلت، وإن كان هندها بطبوطتين⁽²⁾ هالفراش حطتهن وقعدت عليهن وسكرت هالباب من جوا بهالمفتاح وانصعدت.

جوزها بالانخراش،⁽³⁾ والدنيا شتوية، واشتت عليه وعلى الفدان. شو مكبر! روح ينقط من احبابه.⁽⁴⁾ اجا دق الباب: «منجلا! هيه يا منجلا! مفش حدا. يدق ههالباب، يخبط ههالباب: «يا منجلا! يا منجلا! تله فلّس. هذيك انقهرت».

(2) بطبوطتين: قطعتا فراش قديمتان.

(3) عادة يبدأ موسم المحرقة في فلسطين مع قدوم «الأمطار الأولى» في منتصف تشرين الأول/أكتوبر تقريباً وحينها يبدأ المزارع الفلسطيني إصلاح محراثه وتحضيره للمحرقة وللمعرفة المزيد عن وصف المحراث التقليدي والتحضيرات لموسم المحرقة، أنظر:

Newton, *Fifty Years*. 39.

(4) ينقط من احبابه: مبتل كلباً

قالت: «يَتَمَنِّجُلْ حالك ويجلد بالك! عجب! شو منجل! أنا اشترت اسم

جديد.»

: «مين باحك إياه؟»

: «اشترته من البتاع.»

: «بايش باحك إياه يا مره؟»

قالتله: «اشترته بالعمال».⁽⁵⁾

قآلها: فشو الاسم اللي شريته؟»

قالتله: «اسمي ست الكل وزينة الدار.»

قآلها: «واالله يا ست الكل وزينة الدار ماتي فابت هالدار اللي إنت فيها. إن

لقت مثلك مجانين كتار، أنا راجع هالدار، وأن ملاقيتش، هاي أنا مرجعتش.

خليفك هالاسم، وخليفك هالدار.»

فلت هالمدان بقاع هالدار⁽⁶⁾ ودار ظهره وظل رايح. شو الدنيا بتشتي! راح

بنك تقول على قبور النصارى⁽⁷⁾ وأعلى عرق هالشقيف.⁽⁸⁾ تزلبط بزق ربه

وقعد تحتي هالشقيف عند قبور النصارى. اجوا هالنصرانيات يزوروا الصبح. اللي

مثل حه اولادها ميتين شباب، اللي مثل بديعة العواد، أخوها كان شاب. هاي

ميتلها شاب، هاي ميتلها صبية، أم، أب. النتيجة اجوا يزوروا، لاقوا هالزلمة

مزلبط. «أخروا بستر عليك ياختي استروا علي.»

: «شو هيك أنت يا حتي؟»

قآلهن: «أنا طلعت من القبور، وجاي أبشركو. بعتوني أهل القبور بدهن

يروحو الميتين كلياتهن، وكلياتهن مزلطين. روحو جيبولي أواحي، ويكرة تعالوا

لاقرهن. بدهن يروحو كلياتهن.»

: «إياه يا حتي صحيح، هيك.»

قآلهن: «أ. صحيح.»

هظلاك رجعوا يركظوا. اللي إلها بنت صبية صدها ذهبات تجبلها إياهن.

(5) العمال: زوج من الثيران.

(6) بشأن وصف عمارة البيت الفلسطيني التقليدي وأقسامه المتعددة واستخدامات كل قسم، أنظر:

Newton: *Fifty Years*, 33; Cansan, «Palestinian Arab House», esp. XIII: («House of the

Peasants»); Jäger, *Das Bauernhaus in Palästina*.

(7) في واقع الحال يوجد في قرية عزابة، حيث جمعت الحكاية، تجميع مكاني مسيحي صغير

(8) الشقيف: صخرة كبيرة

هذيك إلها شاب ميت نجيه هالبدلات، هالأوامي. شو، كل وحدة هالعقدة شو،
هالنصرانيات لملموا هالعقدات، هالشيخة، وراحوا احطوه إياهن: «ويتا يا عتي
بدن ييجوا؟»

قالهن «بكرة مثل إنا بشيجوا بتلاقوهن لابين وقاعدن يستوكم. اصحكوا
تحكوا قدام حنا بس اتو تعالوا بس النصراري بدن يطلعوا.»
هظلاك رّوحوا، وهو أحد الأوامي وانهزم. هقلهم وانهزم.
ثاني يوم، اجوا هالنصرانيات هالقبور. بعدها مثل ما هي «يا والله كنه
هاظا ظحك علينا.»

رجعوا، خرفوا لهالزلام. اللي حنّد هالكديشة⁽⁹⁾ وركب ومدّ - شبلي،
خليل الأسعد، صالح العواد - كل واحد إله عقدة، ركب وراحوا يدوروا
عليه. هاظاك راحله على مفارة على مطرح، خبائن ومشي. وهنّ يدوروا مرقوا
عليه.

قالوه: «يا عتي، مشفش هالزلمة حامل عقدات أوامي شكله من وصفه.»
قالهن: «آ يا عتي، إنا مرق من هون. أما هالدواب بتغدروش تلعفوه لأنها
الدنيا وحله. أحسن ثخفوا ودشروا دوابكو. هيا قدامكو. إنا بتلعفوه.»
: «صحيح يا عتي.»
قالهن: «آ، صحيح.»

شلحوا عن اجرهن ودشروا هالدواب. قالهن: «خلّوهن هون. أنا بدبر بالي
عليهن.»

هنّ داروا ظهرهن وهو لملم هالكناذر وهالمشاهات، وربط هالدواب ببعظهن
وجوهن وراء ومدّ هظلاك، ركظوا ركظوا تنهن تعبوا. تقطعت قلوبهن. ملقوش
حنا. رجعوا، والّا هو وين صار. أبعد. سحبوا حالهن رّوحوا.

هظاك، بدك تقول قطع من بلده اجا على بلد مثل العزير، مثل رمانة، مثل
الدبر،⁽¹⁰⁾ الأرض هي قدام البلد. واجا لاقى هالحراث بحرث. هو راكب على
هالكديشة صبر تقرب سوى هالحراث وصار يقول «هيشا بحرق قبر أبو
صحابك والله لو واحد يطعمني أكلة شوربة عيس غير أعطيه اياك.»
قاله: «استنى، استنى يا عم تروح أجبلك.»

(9) الكديشة: الحمار.

(10) العزير ورمانة والدير (دير الأسد) أسماء لقرى في الجليل الأعلى شمالي الناصرة وهي قريبة من
قرية حربة وتلازم مع وصف المكان في هذه الحكاية.

هظاك راح يركظ. قالها: «قومي، قومي يا مره ببيع»⁽¹¹⁾ عَليْكَ⁽¹²⁾
شوية مِن رَاطِبيْكَ شوية شوية عَلمس.

: «شو السيرة يا زلمة؟»

قالها: «المسكي. صايرنا كدشة، بطبخة عَلمس.»

راحت، حالت هالحيات عالتار، وجرشت شوية العَلمس.

: «اعملني طَوَّالة»⁽¹³⁾ يا مره، ودَقِّي ودَّ⁽¹⁴⁾ هون واربطني فيه حبله
واربطني بإجري، تشوف اللّي يَمرق من ورا الفرس من هون، بتطول تلبطه.
حملت هالطَوَّالة، ودَقَّت هالرد، وربطته بإجره.

قالها: «امرقي من وراي يا مره تشوف بتطولك الفرس إن مرقتي من وراها
ولبطك.»

فارت مرفت من ورا. لبطها، والأ دمها طولها، والأ هي طارحة.

: «موتي الله لا يقيمك. إسا بدّي أروح أجيب الفرسة الزرقا، أحسن من كل
إشي. تارجع يعود أدبر حالي.»

هظاك أخينا، ما حملوا الطَوَّالة والطبيحات وجزبوا كيف بدها تمرق من ورا
الفرس إلا هو حلّ الفدان وشخ - حبشا السامعين - وغرّها هراس المنساس،⁽¹⁵⁾
ووقف المنساس هيك لفوق وغرّه بالأرط، وحلّ الفدان وأخذ وروح.

اجا هظاك، أخينا باه، لا لاقى فدان، ولا لاقى فرس ولا لاقى إشي.
اتطلع هيك قال: «والله ما قهرني انه ظحك عليّ ولا انها مرّتي طرحت، والله ما
قهرني إلا كيف طلع هراس المنساس وشخ، كيف خدر يعمل هيك؟ وكيف خدر
يقعد هراس المنساس وشخ؟»

هظاك لعلم أواحي هالنصاري وهالخيل وهالدواب، وروح حذارهن. لاقاها
بعدها مُطَنطَرَة على هالفرائس، وقاعدة. قالها: «يا سَتّ الكلّ وزينة الدار، والله
لقيت مثلك مجانين كتار.» قعد هو واياها، قبلها على جَنَبَاتِها.⁽¹⁶⁾
وهاي حكايّتي حكيّتها، وعليكو وميتها

(11) ببيع: بسرعة، في الساحة.

(12) عَليْكَ (عَليّ): ضعي على النار.

(13) طَوَّالة: معلف.

(14) ودّ: وتد.

(15) المنساس: الصنّار الذي يقاد به ثور المحرّقة، أو ترال به الصّجارة من أمام المحرّات

(16) قبلها على جَنَبَاتِها: قبل بها على علّتها وجنّونها

الراوية: وتحدوا الله

الحضور: لا إله إلا هو

كان هان هالزلمة. هالزلمة عنده هالبنث. وهو وهالمره وما عندهن إلا هالبنث، اسمها عيشة.

يوم اجوا ناس من ثاني بلد يخطبوا عيشة. خطبوها وأخلوها وراحوا. مرّت الأيام، حبلت وولدت عيشة، جابت ولد.

قالت: «مالك؟»

قالت: «عيشة جاية ولد. بدنا نروح عليها. شو بدنا نؤخلها؟»
أخلولها لفّة قماش، أخلولها بريق زيت.

بعدين، قالت: «يا أبو عيشة، بدنا نؤخذ لعيشة شاة أو نعجة.»
مشيوا، لاكوا هالراعي معاه النعجات.

قال: «يا عشي، بالله انك تبيننا شاة التي تكون مليحة للطبيحة. بش بدنا تكون كويسة، يكون الدهن يقط من مناخيرها.»

جابلها أول شاة، قالت: «لا. بدنا يكون الدهن يقط من مناخيرها.»

راح وأنه جابلها هالنعجة هرابيرها⁽¹⁾ طايحات، وشو؟ بتدودح⁽²⁾ والّا يقول: «ايوا. هاي التي بدنا اتاها.»

قالت: «طيب.»

أخلوا هالشاة ومشوا لما قريها على بلد عيشة، اتطلعوا، والّا الارط مشفوقة، فيها سلح.⁽³⁾

قالت: «أبو عيشة.»

قالت: «نعم.»

قالت: «والله وطيات⁽⁴⁾ عيشة عطشانات. هات تدبر عليها ابريق اللرب نسقيها.» داروه.

الراوية امرأة في السجينات من صرهاء، من قرية جبعة في منطقة الخليل. أنظر الحكايتين رقم 4، 7

(1) هرابير (بربور): هابط

(2) بتدودح: تمشي في المشي

(3) سلح: حق؛ أرض متشققة يحمل الجفاف.

(4) وطيات: جمع وطلة وتمني الأرض.

قبل ما يصلوا البلد، والآن هالشجرة ههنا⁽⁵⁾ بترج من الهوا.
قالتله: «أبو عيشة».

قالها: «نعم».

قالتله: «والله هذي زيتونة عيشة سقماعة، بترج. هات تثلّف هالقماشات عليها.» لقوهن.

قربوا هالبلد، لاقوا هالكلب الجعاري.⁽⁶⁾

قالتله: «أبو عيشة».

قالها: «نعم».

قالتله: «والله هاظا كلب عيشة جوعان. هات نطعمه هالزّوادة.» أطعموه إياها.

وصلوا. دخلت. قالت لبيتها: «والله يما إنا جيبالك زيت وقماش ولحم. بس لقينا وطياتك عطشانات سقماهيم الزيتات، ولقينا زيتونتك سقماعة لقيناها بالقماش، ولقينا كلبتك جوعانة أطعمناها اللحومات.»

قالتلها: «طيب يما. اصحكوا تقولوا لحدنا. اللي بسألكو، قولوا «اللي جنبنا، جنبنا»! وتخلوش حدا يعرف شو سويتوا.»

قعدوا يرمين ثلاثة، قالتله: «إنت روح يا أبو عيشة بتدير بالك هالحاجات، وهالببت، وأنا بظل أخرى أكم من يرم أحاون عيشة هشنها⁽⁷⁾ وحدانية وصار هندها ولد.»

بعد ما روح أبو عيشة، قالت لإمها: «يما إنت ظلي قبال الولد، دهري بالك عليه، وأنا تروح أجيبلي شربة حطبات.» ودشرت هالولد عند إمها، وسرحت هالحطب. وظلت إمها عند الولد. صار الولد يميّط. قالت إمها «مسكين هالولد. والله كنه راسه برعاه،⁽⁸⁾ فيه قمل.» راحت سخنت دمت المية، تصار يغلي ودبت هالولد فيه، وقات وحطته بهالسرير.

اجت عيشة، قالتلها: «شافه، ابنك كان يميّط من القمل والوسخ اللي عليه. هيني خنك ونيمت وهاي من حين ما نيمت وهو حايط راسه وناييم.»
هالحين هالولد بصحى، أخرى نفة بصحى. فقدت الولد والآن هو ميت.

(5) ههنا: ههنا.

(6) كلب جعاري: كلب مسعور متشرد.

(7) هشنها: لأنها

(8) راسه برعاه: مصاب بعمكة في راسه.

قالت لها: «يا ملعون أبوك يتما. هذا الولد ميت. هتبع⁽⁹⁾ بروح جوزي من
 الخليل بذبحك. أما إنت، أحسن روجي روجي.»
 روجت، لقيت جوزها مكر عماله الباب.
 «هه يا أبو عيشة، افتح!»
 قالتها: «لا، بختليني.»
 قالتله: «افتح!»
 قالتها: «لا، بختليني.»
 قالتله: «شو سويت؟»
 قالتها: «ذبحت الجاجات.»
 قالتله: «طيب افتح. عمره!»
 قالتها: «كيت تنكة الريت.»
 قالتله: «عمرها افتح!»
 قالتها: «لا، بختليني.»
 قالتله: «شو سويت.»
 قالتها: «قلت للبقرة إطمعيني، مقبلش. قمت ذبحتها.»
 قالتله: «فداك، افتح!»
 قالتها: «بذبحيني.»
 قالتله: «ليش؟ شو سويت؟»
 قالتها: «الجمل قاعد بلوك. قلله إطمعيني، مقبلش. بئن علي،⁽¹⁰⁾ حطيت
 ورقة القرنبيط على زيرتي. قام يخمشني، يوكل ورقة القرنبيط ويوكل زيرتي.»
 قالتله: «كل شي فداك فداك، خير بيظانك واخصاك!»
 طار الطير، وتصبحوا على خير.

تعقيب

إن الموضوعات التي تتطرق إليها هذه المجموعة من الحكايات تلمس أمة
 علاقات زوجية وإن كانت علاقات راسخة. ونجد أنها تولي موضوع الجنس أهمية
 كبرى كما هي الحال في المجموعة السابقة. وتوضح حكاية «إم عيشة» أهمية هذا

(9) هتبع: الأذ.

(10) بئن علي: ينظر إلي، يطلع

الموضوع، إذ إنه في استطاعة كل من الزوجين تقبل جميع تصرفات الآخر، بما فيه التسبب بفقدان الأملاك، لكن الأمر الوحيد الذي لا يمكن أن تستقيم هذه العلاقة من دونه هو فقدان الرجل لذكوريته، وهو أمر يشكل مصدراً للقلق والخوف لدى الطرفين، وخصوصاً لدى الرجل. وقد عرضنا لمثل هذه المخاوف في حكاية «شوقك بوقك» (الحكاية رقم 21)، إذ يتهرب الشاب غير الناضج جنسياً من مسؤوليته تجاه زوجته الأكثر نضجاً، تاركاً لها حبه وإغرائه بالرجوع إلى الدار. وتتجسد هذه المخاوف هنا أيضاً في الجزء الثاني من حكاية «إم السبع خمائر» وفي «قظيب الذهب بوادي العقيق»، إذ يتساءل الرجل عن رجولته ومدى جاذبيته لزوجته.

وبشأن ما تكشفه هذه الحكايات عن موضوع الطبيعة الجنسية يتبين لنا أن موقف المجتمع من المرأة لا ينطبق على الرجل. فالثقافة الاجتماعية، كما يعرف الجميع، تفرض على النساء سلوكاً يتسم بالحيشمة، ولا تسمح لهن بتصرف من شأنه أن يفصح عن ميولهن الجنسية بصراحة. لكن مع هذا فإن صورة النساء في هذه الحكايات تختلف عن صورة الرجال، فهنّ لسن قلفات كثيراً كالرجال على هذا الأمر. بل العكس هو الصحيح، كما نجد في حكايات سابقة، مثل «شاهين»، و«شوقك بوقك»، وفي حكاية «إم عيشة» هنا، والتي تبرز عدم خوف النساء من التطرق إلى موضوع الجنس والتعبير عن مشاعرهن تجاهه بصراحة. أمّا الجانب الغامض لهذا الموضوع فيبرز في حكايات، مثل «إم السبع خمائر» و«قظيب الذهب بوادي العقيق»، إذ نجد أن مخاوف الرجال وقلقهم فيما يتعلق بفحولتهم قد أسقطا على النساء بصورة شبق ينسب إليهن، كما نرى من خلال سلوك زوجات قظيب الذهب الثلاث. ولا شك في أن مثل هذا الإسقاط مقبول اجتماعياً، فإذا كان الرجل غير واثق بنفسه، أي بقدرته الجنسية، فيفترض أن الزوجة تخونه مع رجل آخر أكثر فحولة (ونلقت الانتباه هنا إلى إسقاط آخر، ونعني به نسب الفحولة الجنسية إلى فئة السود من الناس، كما نلاحظ في هذا الصدد اللجوء المسي إلى استخدام ما يسمى بالمجاز الحرفي، أي الأسود على الأبيض، كصورة أسامية في كل من هاتين الحكايتين).

ولا يقل موضوع الإنجاب والخصوبة أهمية عن موضوع الجنس في ترسيخ العلاقة الزوجية، لكن الربط بين هذين الموضوعين يوجد مركباً كاملاً من المشكلات للرجال والنساء على السواء، إذ إن الرجل يحس برجولة متزايدة مع إنجاب العدد الأكثر من الأطفال، وخصوصاً الذكور منهم. وفي مثل هذه الحالة يكافئ المجتمع الرجل بالثناء على رجولته وقدرته على الإنجاب. كما أن عدم إنجاب الذكور يتركه في وضع اجتماعي ضعيف وقابل للانتقاد، وكثيراً ما ينصح له

الناس في مثل هذه الحالة أن يتزوج من امرأة أخرى. ومن الواضح في وضع اجتماعي كهذا أن الزواج العقيم سيؤدي إلى فقدان الرجل ثقته بقدرته الجنسية، الأمر الذي يقوده إلى التنفيس عن مشاعره المكبوتة بضرب زوجته، كما نرى في حكاية «إم السبع خمائر»، وأما بالنسبة إلى الزوجة، فإن عدم إنجابها للأطفال يشكل مصدراً كبيراً للقلق والشعور بعدم الطمأنينة في الحياة الزوجية. فإذا كان الإنجاب بالنسبة إلى الرجل موضع فخر ورجولة، فإنه بالنسبة إلى المرأة جزء من هويتها الأنثوية، لأن المرأة التي ليس لها ولد تكاد تفقد لا هويتها الاجتماعية فقط، بل أيضاً الشعور بالأمان الاقتصادي في الحياة. وغير مثل لذلك وضع الزوجة في حكاية «إم السبع خمائر»، إذ إن المرأة قبل إنجاب الولد ملزمة في حد ذاتها، كأنها ارتكبت جريمة كبيرة، على الرغم من أنها زوجة الملك، لكنها بعد أن تدعي الحبل تغدر مدللة ومعاملها زوجها باحترام كامل ملتياً بجميع طلباتها.

ومع أن مشكلة عدم الإنجاب (عدم إنجاب الذكور في «إم عيشة») تتجلى بكل وضوح في حكاية «إم السبع خمائر»، إلا إنه من الواضح أنها تمثل المصدر الرئيسي للمشكلات بين الزوجين في جميع هذه الحكايات، كما نرى في حكاية «منجل»، التي تنفرد بميزة خاصة بين جميع النساء في حكاياتنا هذه لأنها تدعى باسمها الشخصي (وما هو هذا)، كما يوضح لها جارها «المطقب»، إلا اسم أدلة (مترجمة؟) هوذا من «إم فلان»، كما تدعى النساء في كل هذه الحكايات. ولا تخلو الحكايات الأخرى أيضاً من بعض التأزم في العلاقة بين الزوجين، إذ إن مرور الوقت، من دون إنجاب الأطفال سيؤدي إلى شعور الرجل بالملل، الأمر الذي يؤدي إلى لومه زوجته واضعاً على عاتقها مسؤولية شعوره بهذا الفراغ.

إن الحكايات التي تكون هذه المجموعة تدور حول العلاقة بين الزوجين في مرحلة معينة من الحياة الزوجية. فبدأ بعضها بعلاقة زوجية في حالة ركود يسببها عدم وجود الأطفال وينتهي إلى تحول في هذا الوضع. فالقناعة في الحياة الزوجية قد تنبع من وجود مولود ذكر، كما في «إم السبع خمائر»، أو من العثور على الرفيق الملائم للحياة («قطيب الذهب»)، أو من خلال تغيير في السلوك والشخصية. وفي هذا الصدد تبدو حكاية «منجل» محورية لأنها تبين إمكان التجدد في العلاقة الزوجية. وفي هذه الحكاية، كما في حكاية «الست تتر» (رقم 20)، لكن في مرحلة لاحقة من الحياة الزوجية، نصر المرأة على مناداتها بأسلوب معين، وجراء ذلك تكسب احترام الرجل وتقوم حكاية «منجل» على التمييز بين نمطين مختلفين من العلاقة التي تربط الرجل بزوجته، إحداهما تلك التي تتطور بين منجل وزوجها، والأخرى، العلاقة بين الفلاح المخدوع وزوجته الحامل. فالفارق بين

المرأتين جد واضح: في الملاقة الثانية تركّز الراوية على طمع الزوج وقسوته تجاه زوجته، فهي على الرغم من كونها حاملاً فإنها أقل أهمية بالنسبة إليه من العرس الموهودة. ولذا فهو يعاملها كأداة مفيدة أخرى ليست أغلى من المنجل!

ثالثاً: الحياة العائلية

28 - بيظ فقايس

الراوي: كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، حتى توخذوا الله
الحضور: لا إله إلا الله

كان في هالوحدة، بنت ظرة.⁽¹⁾ هاذي بنت الظرة، ما هي ألام من الظرة.
تبغظها، تظل تقول «روحي وتعال» وتظل مشغلتها. هي إلها بنت تقريباً نفس السن
مثل بنت ظرتها.

يوم من الايام، قالتها بنتها: «يما أنا بدّي اسرح مع أختي هالحطب.»
قالتها: «اسرحي.»

بعد ما سرحوا، والّا هالباع بنادي: «بيظ فقايس، بيتجل البنت بلا هريس!»
[هي هاد بدّها توذر⁽²⁾ بنت ظرتها] قالتله: «تعال!» اشترت منه هالبهظتين
وفقستن بهالمقلي لحالهن. ولبتها حملت بيظتين بمقلي لحالها.
لمن روحت البنت من الحطب، اطعمتها اياهن.

روح يا يوم، قع يا يوم، هالبنت بهالشمة، وقالتها: «يا بنت تعالي فلّيني.»
فعدت هذيك البنت تتخصوع من الشوب.⁽³⁾ مرة تقولها: «يا مرة أبوي بدّي
انتقل هالفي»،⁽⁴⁾ ومرة تقلها: «بدّي انتقل هالشمس». راحت
لجوزها، قالتله: «بخر»،⁽⁵⁾ بتك يا زلّة جلي «
: «قولي وخيري».

الراوي: لم نبيل. انظر الحكايتين رقم 17، 19.

(1) الحكاية يأكملها تروي من وجهة نظر روجة الأب. وهكذا ينظر إلى ابنة الصرة «الطيبة» على أنها
وضيعة، وأكثر وضاعة من أمها. وعلى الرغم من أن الروجة الأولى مينة - كما يفترض - فإن
تأثيرها غير المستحب من وجهة نظر الروجة الثانية لا يزال موجوداً من خلال وجود ابنتها في
البيت.

(2) توذر: تؤدي بها إلى الهلاك

(3) تتخصوع: تسكع هنا وهناك والحساسية تجاه الحرارة علامة من علامات الحمل

(4) الفي: الفيء - الظل.

(5) بخر: تأمل جيداً.

قائلته «لا، والله حبلى. وان كائها مش يمّ أنا من عتدي والله.»
روح يا يوم، تع يا يوم، البنت بين حبلها.
قائلته: «يا زلمة، وقرها».

حطّلتها لطم بقر - قال هاظا مخمّر.⁽⁶⁾ روث الحمير - قال هاظا ملفوف.
هرادة⁽⁷⁾ الجعش - قال هاظا سمّة. حطّلتها إياهم في هالجونة⁽⁸⁾ وأقفت.
وصلها على أرط ما فيها شايع ولا رايح، وقلها: «يايا استنيش هون. أنا بدّي
أروح أتمش. هيتي جاي.»

غابت الشمس واطلمت، هالوهور، ولا شايع ولا رايح. شو بدّها تساري؟
قعدت تقول: «يا بوي ما أطول خراك/ بت الرعتر وراك».⁽⁹⁾
شوي، والّا هالزلمة راكب هالفوس البيضا وجاي. قال: «يا بنت، اشو
بتساوي هان؟»

قائلته: «نصبي، إجيّت».

قائلها: «وشو اللي ممالك؟»

قائلته: «هاظا مخمّر».

قائلها: «إن شاء الله».

: «هاظا ورق ملفوف».

: «إن شاء الله».

: «هاظا سمّة».

قائلها: «هتري. شايفة هليكة المخارة؟»

قائلته: «آ.»

قائلها: «بنك تروحي تنامي فيها. بيجوا عليك ثلاث أربع خيلان بيجي واحد
منهم اهرج. إنت دهرّي بتتاولي بتخليله الشوكة ويتصّيله إياها»

(6) هتر: خير

(7) هرادة: بول

(8) جونة سلة.

(9) الرعتر أو «السمتر» بات هشبي يسمو على التلال في فلسطين، وفي الكثير من بلاد البحر الأبيض
المتوسط. ويستخدم كغذاء لشعبي على مطلق واسع وله مكانة مرموقة في العولكلور الفلسطيني.
أنظر:

Crowfoot and Baldensperger, *Cedar Hill*, Dalman, *Arbit* I 342, 454, 543.

سحبت حالها وسئدت،⁽¹⁰⁾ والّا هو جاي بقلز⁽¹¹⁾ مثل ما قالها. اجت
هنت عليه وقلمته هالشوكة وعصبطه اياها.

قالهم: «لا حدا يوكلها». وقملوا يظلونها من هالميد ويجيولها توكل.

والله روح يا يوم، تع يا يوم، ولدت.

والله غابت بيحي عشرة اثنعشر شهر وأزود. قال أبوها لمرته: «والله بدّي
أروح هالبت مطرح ما حطيتها شو صار معها.»

سحب حاله وراح مطرح ما حطها. بتر، والّا هالمخارة. في دثخان طالع.

قالت: «إن كنتك امي، طيحي، وإن كنتك بنت حمي، طيحي، إن كنتك اختي
طيحي. إن كنتك من قرايي طيحي. وإن كنتك أبوي، لا تطيح.»

من كثر ما استرحم فتحته عيّز. امشحت من أبوها، فانت خبت الولد اللي
جايته عن أبوها.

قالها: «بابا خلص عاد. بذك تروحي.»

قالتله: «لا بابا. لا بدّي أروح ولا عباللي. أنا هابشة وفي أمان الله
ومشيخة.»

قالها: «بصرش تظلي بهالوهر لحالك. بذك تروحي معاي.»

أطلق. جبر عليها. سحبت حالها وظلمت. يوم ظلمت حباب المخارة، قالتله:
«بابا نسيت مروادي». رجعت. ثرة تبعد مثل هون وهناك، تقوله: «نسيت
مكحلتي». مش لاقيتلها قلب تعاود وتدثر ابنها. ثرة تبعد هي وأبوها، تقوله:
«نسيت الشغلة الفلانية.»

قالها: «ايشيك بالطويلة بابا. اللي معاك، جيبي. إن كان معاك ولد هاتيه.»

تناولت هالولد ولفته وأخلته. وهالغيلان كاهنين يجيولها كل شي من مال،
ذهب، جواهر، لبس. يظلونها ويجيولها. أخذت معها من كل شي شوي، وعقدت
وحملت هالجحش وحط هالولد قدامه سيده، وسحبوا حالهن ومشوا.

لئن مرته شافت هيك، قالتله: «أنت مش رحت حطيتها في الوهور. أنت
حطيتها في السعادة. بذك مطرح ما حطيت بذك تحط بتي.»

قالها: «يا الله!»

راحت، سوتلها هنيك مخمّر من حق، وسوتلها ورق دوالي من حق،
وأخذها أبوها وحطها مطرح ما حط به الأولى: «بابا بدّي أروح أشخ.»

(10) سكنت: صعدت.

(11) بقلز: يهرج

شوي، اجا عليها نفس الاختيار.

قآلها: «شو هاظ؟»

محمرقة⁽¹²⁾ عاد هي، لأنه أبوها تركها. قالتله (بعيد هن السامعين):
«خرا».

: «وهاظ؟»

: «خرا».

: «وهاظ؟»

: «خرا».

هو يقولها: «إن شالله، إن شالله، إن شالله...»، وكلهن صرن مثل ما
قالت.

قآلها: «شافه هليك المفارة، بتظلمي عليها. بيحوا هالثلاث أربع حولة.
بكون فيهم واحد كبير بقلز بإجره شوكة. بتمسكي بنقولي بإجره هيد⁽¹³⁾
بتزيديها».

هليك سئدت. اجوا عليها. حملت مثل ما قآلها: قآلهن الغول الكبير:
«قطعوها وكلوها». أكلوها كلها. خلأوا المعلاق بر، وعلقوه باب العراق.
سحب حاله وراح وهي اسلمت بنات القرايب والجيران، وقآلتلهن: «خئين
هالوقت تبجي ويمطيكن ذهب ويمطيكن قلاهد. خئين».
راح على هالمفارة والآ هالمعلاق معلق باب المعارة. وهالبينات يخئين وهي
امها ترقص فيهن.

كان هو يقول: «ها لعينة الوالدين، ما لقيت إلا المعلاق معلق باب العراق
ولك هيه ها لعينة الوالدين، ما لقيت إلا المعلاق معلق باب العراق»، وهي تقول:
«خئين خئين! اسمعوه بنادي خئين خئين».
لتن اجا، قآلها. «روحي طالقة. إن كان الناس بتطلقوا بالثلاثة، أنا مطلقك
بالمية».

وطلقها، وظلت بت هليك عنده.

وطار طيرها وعليكم غيرها.

(12) محمرقة: تشيط غضباً.

(13) هيد: هكذا

29 - غزوة شرق الأردن

في رجل باقي فقير. قال لعلته: «بلنا تقطع شرق الأردن»⁽¹⁾ بلكي لقينا
هبة أحسن من هالبهبة.

في عندهم - أجلك الله - هالبهبة. قطعوا مشرق. اجوا هالخربة، مفهناش
حدا. هنذ ما دخلوا فيها، اجوا هالبيت تيقعدوا فيه. اجت عليهم هالحرمة. قالت
للزلمة: «أهلا وسهلا في ابن أخوي، من مات أخوي، لا جيتوا علينا ولا طلّيتوا
علي.»

بعمهن قالها: «والله أنا أبوي ما قالش هنك، واحنا اجينا هان على غير
اكتلا»⁽²⁾.

قالت: «أهلا وسهلا. اتعدوا في هالبيت.» ولبيت عاد ملان خير.
قعدوا في هالبيت. الرجل عنده بئس مرته وبت. صاروا يطبخوا الطبخ،
والمغرب تروح البنت تودّي للمره عشا. المره في مقابل البلد وهم في مشاميلها.
وفي صافة بينهم.

ليلة من هالليالي، راحت البنت تودّي للمره عشا. اجت هباب الدار والـ
هالمره باطحة هالشب اللي جدها مثل جدها البنت العاوية ويتوكل فيه.
البنت حاودت وراحت صافة وصارت تنادي: «هيه يا عمتي، هيه يا عمتي.»
هيك فرغكت حالها وسوت حالها مره، واجت عليها وقالتلها: «اسم الله
عليك يا بنت أخوي.»

قالتلها: «إشي أسود مرق من قداسي، وخفت مة.»
أخذت العشا منها وقالتلها: «بطل واقفة تتدخل في الدار.»
الغزوة لحقتها هالباب تتعرف شو بتقول لإمها. سعلتها⁽³⁾ إمتها: «كيف
شفتي همتك؟»

البنت حاقله. قالت لإمها: «اجيت لقيتها حاطة وجهها في حجرها وناصت
هيد.»

الرواية: رجل في التسمينات من عمره، من قرية حين يرود في منطقة رام الله
(1) شرق الأردن. عادة كانت القبائل الرّحّل وشب الرّحّل تعبر عبر الأردن في كلا الاتجاهين، بحثاً عن
المشب والكلا لماشيتهما. وغالباً ما كان أفرادها يتخلون من الكهوف والحرايب مستغراً لحياتهم
(2) على غير اكتلا: مصادقة.
(3) سعلتها: سألها.

الغولة رَوَّحت حذارها تكمل اللَّي بتوكل فيه .
 بعدين البت قالت لإمها «يَمَّا، هذي عمتي غولة» .
 قالتها «إشو عَرَفَك إنها غولة» .
 قالتها: «شعتها بتوكل بهالشَّب اللَّي جدابله مثل جدابيل البت الغاوية» .
 جوزها مايم . قالتله: «قوم، قوم» .
 قالتله: «هذي عمتك غولة» .
 «عمتي غولة! إنت غولة!»
 قالتله: «نام، نام . إحنا بنمزح معاك مزح» .
 عاود نام . خلبته تنام، وقس ملين هالكيس طحين، وتكة زيت - ويمعد من
 السامعين - جاين هالبهيمه وحملتها، وقال «يا دايماً»
 الرحلة ظل نايماً للصبح . الصبحيات، يوم ما قام ملقبش لا مره ولا بنت
 قال: «آ . يبقى من حقه هالأمري»⁽⁴⁾
 طلع على خابية هالطحين وطاح فيها . بعد ما طلعت الشمس، اجت الغولة .
 وهوم عبرت في الدار، إلّا الدار ما فيها حدا . قلبت حالها غولة ودارت ترقص
 وتقول . «يا حيانا»⁽⁵⁾ خبزي وزني، وُجِن رباب بيبي .
 هظاك، ما هو في الخابية . يوم ما سمعها بترقص وبشغني، أفلت⁽⁶⁾ من
 الخوف . لمن أفلت، حفر الطحين . شافته .
 قالتله: «آ . إنت هان» .
 قال: «آ يا عمتي» .
 قالتله: «طيح جاي . طيح»
 طاح . قالتله: «مين أوكلك؟»
 قالها: «كلبي من ديتي، اللَّي ما سمعت من بيتي» .
 نطت، والّا هي هالصبة، سبحان الذي خلقها، والّا هي شو؟ بشجش .
 أكلت إيد . قالتله: «مين أوكلك؟»
 قالها: «كليني من لحيتي، اللَّي ما سمعت من مريتني» .
 نرجع مرجوعنا للبت وإمها . لَمَّا وصلن دارهن، قالت البت لإمها . «لازم

(4) يبقى من حقه هالأمري: يبدو أن الأمر صحيح

(5) يا حيانا، يا للمسارة .

(6) أفلت: هبط، أطلق ربحاً

تلتحقنا وتساوي حالها - بعيد من السامعين - كلبة وتدور تكأحش عالباب.⁽⁷⁾ أنا
 بغلي الطنجرة ملانة زيت، وإنت اخجيلها. ولتقن تعبر بكب الزيت حراسها.⁽⁸⁾
 بعد شوية، اجت الغولة وصارت تكأحش عالباب. البنت فتحت لها، دخلت في
 الباب، يتم عليك كبت الزيت حراسها. طقت إلا هي ميتة، «ما في بعينها البلة»⁽⁹⁾
 الصبيات، المرء دبّت الصوت على أهل البلد، فزعت⁽¹⁰⁾ الناس.
 : «شو مالك؟»

قالت لهم: «هاظا في خربة ملانة خير ويقت حامينها خولة. وهي العولة قتلتها.
 واللي فيه مروة يروح يجيب قمح وطحين وزيت. وأنا بكفيني البيت اللي بقينا
 فيه.»

38 - دبة المطبخ

هاظا ما في إلا هالأمير وميخذ ثلاث نسوان. هاظا يوم من الايام زرقت في
 منخاره حسوسة. هاظا قطع الطب والنوا، ما غلّى مشرق ولا مغرب إلا ما
 تداوى، رمش ثمرة. مطلعش، تصار منخاره هيد.⁽¹⁾ قالوا: «خلص، الأمير بدّه
 يموت.»

يوم قاعد هو هيد ويفكر بآلّي جراه، قالتله: «بخر، أنا بطلع من منخارك
 وينطيب. امبلا بتوخلني؟ أنا من الجان [باسم الله الرحمن الرحيم]، وأنا حرّ في
 نسوانك، شو ما بدّي أشغل فيهن بشتغل.»
 هو بدّه يطيب، وبلا هالنسوان؟ قالها: «طيب. اطلعي.»
 قالتله: «هذول نسوانك وين بدّي أروح فيهن؟»
 قالها: «حرّة.»

قالتله: «بدّي أفلح عينيهن وأحطهن في ببر ووقولهن كل يوم رهيف خبز
 وابريق مية.»

(7) تكأحش عالباب: تغمش الباب وتناول فتحه عنوا.

(8) «ما في بعينها البلة». قول سائر يستخدم كما في هذه الحكاية للتأكيد أن الشخص المعني مات حقاً
 أنظر:

Dundas, «Wet and Dry, the Evil Eye» in *Interpretation*: 108-110.

(9) فزعت الناس: جاوروا للحجة.

الرواية: أم نبيّل. أنظر الحكايات رقم 17، 19، 20.

(1) هيد: هكلا. إشارة إلى تورم الأنف وتضخمه.

قَالَهَا: «مَا يَكُونُ؟»

قَلَعَتْ عَيْنَيْهِنَّ وَحَطَّتَهُنَّ بِقِرَازَةٍ وَوَقَّتَهُنَّ عِنْدَ أَهْلِهَا عِنْدَ الْجَبَانِ، وَحَطَّتَهُنَّ
بِهَالِيبِيرَ، وَهُوَ تَجَوُّزُهَا.

وَاللهُ وَالْأَمْرُ كَانَتِ نِسْوَانَهُ الثَّلَاثُ حَبَالِي [مَنْشَانُ تَطَابِقُ الْخِرَافَةِ]. وَاللهُ
وُلِدَتْ أَوَّلَ وَحْدَةٍ جَابِتٍ وَلَدَ.

قَالَتْلَهَا: «هُوَ بَنُو يَمِيشْ مَطْنَا؟ هَاتِنِ ثَنَا نَوَكْلَهُ.»

فَقَسَمَتْهُ أُمُّهُ، لَهْلَهِي وَوَرَكُ، وَلَهْلَهِي وَوَرَكُ، وَأَكَلَتْ هِيَ ثَلَاثَ وَحَدَةٍ مِنْهُنَّ لَأَقَتْ
مَالَهَاشْ نَفْسٍ وَمَا هُنَّ بِشَبْمُوشْ، خَبَّتْ هَالُورُوكُ وَرَاهَا. وَوُلِدَتْ الثَّانِيَةَ، الْآخَرَى سَوْتِ
نَفْسِ الْإِشِي. وَوُلِدَتْ الثَّالِثَةَ، قَالَتْلَهُنَّ: «مَا قَوْلُ اللهِ نَحْلِي هَالُولَدُ، بَلَكِي يَنْفَعُنَا.»

قَالَتْلَهَا: «وَلَا يُمْكِنُ. إِحْنَا قَسَمْنَا وَلَادَتْنَا، وَإِنْتَ ابْنُكَ يَطْلُ.»

هَذِيكَ قَالَتْلَهَا: «أَعْطِينِي إِجْرِي»، هَذِيكَ قَالَتْلَهَا: «أَعْطِينِي إِيدِي».

قَالَتْلَهُنَّ: «أَخَذَنَ هَايَ إِنْتَ إِجْرُوكُ، وَهَايَ إِنْتَ إِيدِيكَ وَأَنَا ابْنِي بَدِي أَخْلِيهِ

بَلَكِي اللهُ يَنْفَعُنَا.»

رُوحٌ يَوْمَ، كَبِيرُ الْوَلَدِ. هَاظَا الْوَلَدُ قَعْدَ يَحْمَرُ مِنْ أَتَمَاتِهِ الثَّلَاثِ. وَهَاظَا مَا
قَلَّتْ إِلَّا ابْنُ خِرَافِيَّةٍ، بِسَاعِ كَبِيرٍ. وَهَاظَا الْوَلَدُ مِنْ مَا صَارَ يَحْمِي، صَارَ يَنْبَشْ بِقَاعِ
هَالِيبِيرَ، وَكُلَّ مَا كَبُرَ يَكْبُرُ هَالْخَزَقُ. يَوْمَ بَخْرٍ، وَالْأَمْرُ هَالْخَزَقُ اللَّيْ حَمْلُهُ بِمَرْقِ
عَمْطِيخِ أَبَوِهِ. صَارَ هَاظَا يَرْوَحُ يَسْقِي مِنْ هَالْمَطِيخِ لَحْمَ وَرَزْ وَاللَّي يَلْقَاهُ يَزْمُهُ
وَيَزِرْقُ يَطْعَمُ أَتَمَاتَهُ، وَبَعْدَيْنَ يَتَاوَلُ حَفْنَةَ هَالْمَلِخِ، حَفْنَتَيْنِ هَالْمَلِخِ وَبَعْدَيْنِ فِي
هَالْدَمِستِ وَيَقْفِي. وَهَظَاكَ الْمَلِكُ يَطْمِي⁽²⁾ طَبَاخٍ وَبَجِيبِ طَبَاخٍ، مَفْشٌ نَتِيجَةُ.

بَعْدَيْنِ قَالُوا: «أَرَبَطُوا. بَلَكِي فِي حَدِّ بَقُوتِ هَالْمَطِيخِ وَبَحْطِ مَلِخٍ فِي الْأَكْلِ.»
رَبَطُوا. وَاللهُ وَالْأَمْرُ الْوَلَدُ إِجَا سَقَى اللَّيْ بَنُو أَتَاهُ، وَأَخَذَ حَفْنَةَ هَالْمَلِخِ وَحَطَّهَا
فِي الدَّمِستِ. يَمْ وَالْأَمْرُ الطَّبَاخُ زَقَطُهُ⁽³⁾ بِأَيْدِيهِ. قَالَهُ «طَبِيبُ. إِنْتَ سَقَيْتَ، وَلِيشْ
هِيكَ تَشْتَغِلُ؟»

رَاحَ الْخَبِيرُ لِلْمَلِكِ. قَالَ: «جِيُولِي أَتَاهُ».

جَابَرَهُ. قَالَهُ: «لِيشْ هِيكَ إِنْتَ بَتَسَاوِي؟»

قَالَهُ «وَالْأَمْرُ لِيشْ إِنْتَ قَلَعْتَ عَيُونَهُنَّ حَطَّتَهُنَّ فِي بِيرٍ؟ أَنَا أَبِينُ.»

قَالُوا: «هَايَ فِي الْمَلِكِ وَلَدَا» وَسَمَّوْهُ «دَبَّةُ الْمَطِيخِ» وَصَارُوا «وَيْنَ رَاحَ دَبَّةُ
الْمَطِيخِ، وَوَيْنَ إِجَا دَبَّةُ الْمَطِيخِ؟»

(2) يَطْمِي: يَطْرُدُ

(3) زَقَطُهُ: أَمْسَكَ بِهِ مَتَلَبِسًا بِالْجَرَمِ.

وهاظا صار ياخذ لاتيائه، يطعمهن ويسقيهن ويدير باله عليهن.
 فارت منه مرة أبوه. صارت تقول: «أخ يا راسي! وايدني، ويا اجري!»
 قالتها: «إشو اللي بذك اتاه؟»
 قالتله: «بذي رمان من بستان وادي السيب»⁽⁴⁾ [هاظا الواد اللي بروج
 عليه، يرجعش].
 قالتها: «ومين بذه يشجري بروج هوادي السيب؟»
 قالتله: «وذي دبة المطبخ».
 راح دبة المطبخ بطريقة من الطرق، جاب رمان واجا.
 شو؟ قامت القيامة. صاروا الناس يقولوا: «دبة المطبخ راح هوادي السيب
 ورجع سالم».
 هنالك، مرة أبوه. إشو انتقهرت؟ بذا نطق. قالت: «شو بذي أساوي؟ بذي
 هالمره أوديه عند أهلي، عالمنطقة اللي فيها أهلي. أكيد بلبحوه، ما يرجعش».
 صارت تقول: «ها قلبي! ها ظهري!» ماني داري إشو.
 قالتها: «شو مالك؟»
 قالتله: «بذي دبة المطبخ بروج بجيلي دوا من السهله»⁽⁵⁾ الفلانية».
 قاله: «روح بابا».
 سحب حاله وراح. الله من فوق هيك، لقي أهلها كلهن، امها وأبوها
 واخوتها، مش حدا بهالقصر إلا هالبت هالقد، وكشها»⁽⁶⁾ هالقد. قالتها: «وين
 أهلك؟»
 قالتله: «سارحين».
 بخر هيك شاف هالقزازات على هالرف. قالتها: «طيب وهالقزازات هنولا،
 إشو فيهن؟» قالتله: «هاذي روح امي، وهادي روح أبوي، وهادي روح أخوي
 دنان، وهادي روح أخي اللي في البلد الفلانية».
 قالتها: «واللي بيرقن هنول؟»
 قالتله: «هنول عينين ظراير أخي اللي في البلد الفلانية».
 قالتها: «وشو بطنهن هنول؟»
 قالتله: «هاظا ائدوا اللي في هالقزاة ينحط عليهن نعمة ويلزقن ويطبوا،

(4) وادي السيب: اسم لمكان متخيل.

(5) السهله: المكان

(6) كشها. شمر رأسها الممهل.

ويرجعن العادة.»

قَالَهَا: «طَيْبٌ، وَهَالِحِبَال هَلُول لُوِيْش؟»

قَالَتْهُ: «الْحِبَال هَلُول اللَّيْ بِزْقَطُهَنْ»⁽⁷⁾ وَيَسْ بَدَّ فِي الْقَصْرِ وَالْبَشَان

بُوخْلَهَنْ وَبَحْشِي.»

: «وَهَاذِي هَالْقَزَاة الرَغِيْرَةُ اللَّيْ هُون، هَاذِي شُو؟»

قَالَتْهُ: «هَاذِي رُوْحِي.»

قَالَهَا: «طَيْبٌ، إِقْفِي تَاَقُولُكَ!»

أَوَّلُ إِشْيِي طَقَّ رُوْحَهَا، وَطَقَّ رَوَاح أَخُوْهَا وَآمَهَا وَزَقَط هَالْحِبَال وَاجَا مِنْ تَلَا
بَابُ الْهُوَا.⁽⁸⁾ وَشُو هَالْعَجَّة قَايِمَةٌ تَقُولُ اللَّيْ جَاي مِيْتِيْن ثَلْث مِيَّة خِيَال. نَقَدْتُ
هَالْبِلْد، شُو هَالْعَجَّة؟

يَوْمَ قَرْبٍ، قَالُوا: «هَاطَا دَبَّة الْمَطْبِيْخ، وَجَاهِبْ مَعَا الْقَصْر بِالْبَشَان بِالْكَل
وَالْكَلِيَّة.»

طَلَّتْ هَذِيْكَ، وَالْأَ هُوَ قَصْر أَهْلِهَا، لَا يَخْفَى. وَشُو؟ عَرَن عَيْنِيْهَا بِقَدْحَنْ،
رُوْحَهَا بِإِيْدَه.

قَالَهَا: «تَعَالِيْ أَمْثَل مَا قَلْعَتِي عَيْنَ إِسْمِيْتِي، وَحَطَّتِيْهَنْ فِي الْبِيْر، هَئَا بِدِّيْ
أَطَقَّ جُوْزَتَكَ.» طَقَّ جُوْزَتَهَا.

طَالَ إِسْمِيْتَه، وَطَيَّحَهَنْ، وَحَمَمَهَنْ وَحَطَّ هِيْنِيْهَنْ وَهَارَدَن الْعَادَةُ، وَهَارَدَ هِنْدُ
أَبُوْه وَهَارَدَن نِسْوَاتَه مِثْل مَا بَقِيْن.
وَطَارَ طِيْرَهَا، وَهَلِيْكُمْ هِيْرَهَا.

(7) بِزْقَطُهَنْ (يرقط): يمسك.

(8) فِي الْمَنَاطِق الْجَبَلِيَّة فِي فَلسْطِيْن يَتَّعِ مَعْظَمُ الْمَدَن وَالْقُرَى عَلَى قَعَمِ التَّلَال، كَمَا هِيَ الْحَالُ بِالنِّسْبَةِ
إِلَى قَرْيَةِ تَرْمُصِيَّا فِي مَنَاطِقَةِ رَامِ اللهِ، وَالَّتِي جُمِعَتْ مِنْهَا هَذِهِ الْحِكَايَةُ. وَفَالَمَّا يَتِمُّ الْوَصُولُ إِلَى مِثْلِ
هَذِهِ الْمَدَن وَالْقُرَى مِنْ خِلَالِ الْأَوْدِيَّة، الَّتِي يَجِبُ هِيْرَهَا السَّيْمُ الْغَرِيْبُ الْعَمِيْلُ الْقَادِمُ مِنَ الْبَحْرِ وَلِلَّ
تَسْمَى الْجَهَّةُ الَّتِي يَتَّعِ فِيْهَا الرَّادِي «بَابُ الْهُوَا».

الراوية: صلوا عاتبي
الحضور: اللهم صلي عليه

بأقي هالزلمة، مرته مخلفة بنت وولد، وميتة. يوم مات هالزلمة، وظلوا
الاولاد لحالهن باقي عندهن هالجاجة تبيض كل يوم بيضة يوكلوها هالاولاد،
يفطروا عليها ويظلوا لثاني يوم.

يوم من الايام بطلت هالجاجة تبيض. قالت البنت في عقلها: «بدي أطيع أقعد
في الخم». طاحت البنت وفتشت بين التبن والقش، إلا هي ملافة كوم هالبيض،
وتحتة لاقت مصاري أبوها كلها. باقي أبوها مخبئها تحت التبن في الخم. لمن
اجا أخوها، قالتله: «هيتني لقيت قعد الحاجة» ومفالتش من المصاري.

طالوا البيطات، وصاروا كل يوم يوكلوا بيظ.

يوم كبر الولد، شوي قالتله أخته: «أللي هوورك مال إته وأبوه، شو تساوي
في الحال؟»

قالتله: «بشري خنم ويقر».

قالت في عقلها: «أخويا اسم»⁽¹⁾ أنت زخير

راحت مدة. حاودت قالتله: «أللي هوورك مال إته وأبوه، شو بتساوي فيه؟»

قالتله: «بتجوز».

قالتله: «إنت يا خوي هالقيت كبير ويضهم، وبدي أجوزك، هيد الفصة»⁽²⁾.

أخذت أخوها، وداروا يفرّوا في هالدنيا تبالقوله هروس. والأ همّ جاوين
على هالبنت، ساكنة في هالذمار لحالها.

تجوزها الولد. هالمره سبلت وجابت. اجاها أول شي بنت. قامت هالمره

في الليل وأكلت بنتها ودفنت براطيم⁽³⁾ أخت جوزها بدم البنت. يوم قاموا

الصبح والأ هي بتقول لجوزها: «أختك غولة وأكلت البنت، وتغ شوف ثمها».

راح سأل أخته: «ليش توكلي البنت؟»

قالتله: «والله ياخوي ما أكلتها».

الراوية: امرأة، 22 عاماً، من قرية دغون في منطقة رام الله.

(1) اسم: ما زلت.

(2) هيد الفصة: ما هي الفصة؟ كنا وكنا.

(3) براطيم: شفاء.

محكاش الولد. ظلّ ناصت. ثاني سنة، جابت الولد. قامت في الليل أكلته، ودهنت ثم أخته.

إختش من أخته، محكاش معها، وقال بعقله لازم أقتلها. بعد أكم من يوم قال لأخته: «ياخوتي، تعالي أسرح أنا وإياك.»

يوم سرحوا، أدخلها تحت هالشجرة جنب بير وقالها: «هيد إنت بتسوي في؟ بتوكلي ولادي؟»

قالتله: «وااه ياخوي ما أكلتهم أنا.»

سحب هالليف وقطم دبتاتها وأجرأتها.

دعت عليه، وقالت: «ويتك ياخوي تعزحك شوكة في إجرعك ما يقدر حد يخلعها.»

الله استجاب إلها. وهو مروح، طزعت شوكة في إجره. يوم قرب على الدار، لاقى مرته بتطارده ورا هالدبك بدعا توكله. فهم إنها غولة. ظلّ راجع، ما استجراش يفوت هالدلر.

نرجع مرجوهنا لأخته. وهي قاعدة عباب البير، إلا هي جابه هالحية بتنفخ وخافه. قالتلها: «خبيتي.» خبتها تحتها. بعد شوي والأ هو جاي هالحيش يتنفخ ويقولها: «شفتي هالحية؟» قالتله: «آ. هيتا دبت في البير.» الحيش دب في البير تيلحق الحية. عاد الحية تحت البنت.

طلعت الحية من تحت البنت، وطلت هالحيش وقالتله: «هيتاني!» طلق الحيش ومات. قامت الحية مسحت هيد عايدن البنت ورجعن زتي ما هن، ومسحت هيد عاجرين البنت، ورجعن زتي ما هن.

بعدين البنت ططت،⁽⁴⁾ وراحت لاقت هالزلمة ونجوزت، واجاها اولاد.

يوم يوم أخوها عاد يدور حناس يخلعوله الشوكة من إجره، وما حدا قادر يخلعه إياها. والأ هو اجا عباب دار أخته وهو مش حارف إنها دار أخته. أخته يوم شافت عرفته، وهو معرفهاش. عاد أخته وضت اولادها يوم يبجي هاظا الزلمة اللي بخرج ظلكم قولولي: «عزفينا يتا عن الزلمة اللي قطم ايدين أخته واجريها.» نادت عليه أخته، قالتله: «مالك يا حفي؟»

قالها: «بإجري شوكة ما حد قادر يخلعلي إياها، ويدور على حد يخلعها.» قالتله: «أزني»⁽⁵⁾ أشوف. قالت في هالدبوس هيد، والأ هي هالشوكة ناطة

(4) ططت: ذهبت إلى حال سيئها.

(5) أزني: ذهني أرى

هناك. قام الزلّمة ويوس دياتها.

قالتله: «أقعد تغذى ممانا».

قعد يتغذى، صاروا الولاد يقولوا لإمهم: «تخرفينا يما عن الزلّمة اللّي قطع
ديات أخته واجريّاتها». قعدت المّره تخرف الخرافية لولادها، وفي الآخر قالتلهم:
«وأنا اللّي تقطعت دياتي واجريّاتي، وهاظ الزلّمة خالكهم».
يوم سمع هيلد، قاموا وتعابطوا.
وطار الطير وتمسوا بالخير.

32 - نعتس⁽¹⁾

الراوية: كان هون هالمك، وما ملك إلا الله، واللّي عليه ذنب يقول استغفر الله
الحضور: استغفر الله

كان هون هالمك، عنده ولد وحداي فش غيره. اسمه نعتس. وهالمك كان
مثل ابنه كثير ويحبّه كثير. يوم اجت حبة بنت ملك الجان، وأخذته من أبوه.⁽²⁾
وما غلّي بلد في العالم يسأل عن هالولد ما خدر يوجده.
وكانوا في هالبلد ثلاث بنات غرالات، كل مين تغزل غزلتها وتبيها وتاكل
من حنّها. وهنّ هالبنات قاصدات ينزلوا بالليل، بنصوا بصيروا يقولوا:

يا نعتس روح حنّا
لا إنت أعونا، ولا ابن حنّا

الراوية: امرأة، 63 عاماً، من حزة. أنظر الحكاية رقم 22.

(1) «نعتس» صيغة تصغير مشتقة من «نص». وهي تعني هنا الرمال الصغير (Little Sandman)، وهو
رجل تزعم الأسطورة أنّه يوقع النعاس في عيون الأطفال بلزّ الرمل فيها. لكن الكلمة تحمل معنى
مزدوجاً، فهي تدلّ على اسم الطفل من جهة «النّيس الصغير»، فضلاً عن معناها السابق «الرمل
الصغير». وهذه الازدواجية في المعنى تحدث الالتباس المطلوب في دلالات المعنى الذي تنهض
الحكاية على أساسه. نوضح Marina Warner أن الرمال (Sandman) في التراث الشعبي الأوروبي
هو نوع من الكائنات الحارقة التي تاكل الأطفال والتي يهدد بها الأهل أطفالهم عندما لا يسمعون
الكلمة (لا يطيعون). أنظر: No Go: 31-32.

والجدير بالذكر هنا أن العالم العربي يتحلّى بتراث غني عن الغيلاان (كما هو واضح من كتابها
هذا، ودراسات أخرى نذكرها في الحواشي)، لكن لا حضور لهذا التراث في كتاب Warner.
(2) بالنسبة إلى حكايات الجن، أنظر البرغوثي، حكايات جانا:

Hannauer, Folklore: 140-157

روح لبنات الملوك
بلبسوك ويدلوك

كانت هاد في البلد دورية تلور هابن الملك. سمعتهم.
راحوا للملك: «يا ملك الزمان، لاقينا ابنك!»
: «قول وغير».

: «أي نعم، لاقيناه. سمعنا بنت بقول:

يا نعيمس روح هنا
لا إنت أخونا ولا ابن هنا
روح لبنات الملوك
بلبسوك ويدلوك

قال: «آ. هنا أكيد ابني».

قالوا: «روحوا جيبوا البنات». جابوا وحدة.

: «يا بنت، بتعرفي نعيمس».

: «آ يا سيدي. كل ليلة بيجيني».

قالولها: «طيب». حطوها بهالقصر. هالخدم الحشم، مأكلة شاربة، لا تتعب
ولا تشفى. بطلت نعيمس.

ثاني ليلة، ثالث ليلة، صاروا يسألوها: «يا بنت شفت نعيمس؟»

تقول: «لا. والله إني ليلتين ما شفته».

اجا الملك جوزها للطباخ. جاب الثانية.

قال: «يا بنت إنت بتعرفي نعيمس؟»

: «إي يا سيدي. ليل نهار هنا».

هتسلوها ولبسوها وحطوها بهالقصر، بالراحة والنعيم. لما ارتاحت وبامت

كماية بطلت نعيمس. يسألها الملك: «يا بنت بتشوفي نعيمس؟»

قالتله: «لا والله يا سيدي إني يومين ثلاثة ما شفته». جوزها للخبار.

جابوا الثالثة. قالتها: «بتشوفي نعيمس يا بنت؟»

قالتله: «آ يا سيدي. كل ليلة بشوفه».

عملولها مثل خواتها وحطوها بهالقصر. طلعت أشطر من خواتها كل ما

يسألوها: «شفت نعيمس يا بنت؟»

: «آ يا سيدي بشوفه». ظلت تقول شهر، شهرين، ثلاثة، أربعة. كل ليلة

تقول «شفت نعيمس» قام الملك قال لمرته: «خذني جوز هالأساور أعطيها إياهن،

وقوليلها تلخ حقهن. إذا جابت حقهن يتكون صحيح يتشوف نعتيس، وإذا ما
قلدت تجيب حقهن يتكون كناية.»

قالتلها: «خذني يا بنت هذا جوز الأساور، وجييلي حقهن من نعتيس.»
قالتلها: «حاضرة يا ستي!»

فعدت في هالليل على الفراش، وصارت تعيط وتقول:

يا نعتيس روح عنا
لا إنت أخونا ولا ابن حمنا
أبوك أصطقتي جوز الأساور
وحقه منين أطول

وتعيط. لما قالتلها ثلاث مرات، قامت سمعت هالصوت يقول: «مفتاح الخزنة
بالخزنة، والخزنة مليانة، وقد ما بذك طولتي.»

فتحت هالخزنة، طلعت حق هالأساور وشقرقت⁽³⁾ وقالتلها: «خذ يا حتي
حق الأساور.»

قال: «يقي مزبوط لبني طيب مش ميت.»

فعدت كمان ثلاثة اشهر، أربعة اشهر، الله يعلم. جابلها هالخاتم. قالتلها:
«جييلي حقه من نعتيس.»

قالتلها: «حاضرة يا سيدي.»

راحت فعدت في هالفراش وصارت تعيط وتقول:

يا نعتيس روح عنا
لا إنت أخونا ولا ابن حمنا
أبوك جابلي هالخاتم
وحقه منين أطول

قالتلها: «مفتاح الخزنة بالخزنة، وقد ما بذك طولتي.»

قامت طالت حق الخاتم وأعطته للملك.

يوم طلعلها نعتيس، قالتلها: «يا بنت. مرتي جيلي ويدك إنت تحطلي شرايط
على بطنك وتعملي حالك جيلي. تكسير تسعة اشهر.»

ربطت راسها وصارت كل شوي تنزل لعتها: «حتي أنا جلي.»

: «ويش يا حمي بذك؟»

(3) شقرقت: قهقهت من فرط السعادة.

: «بذي معلاق». يروح يجيلها ثلاثة.

: «يا عتي بذي زغاليل. يا عتي بذي هيك. يا عتي بذي هيك.» شو ما تطلب مرة نعيس التحتانية،⁽⁴⁾ تطلب بنت الملك ويبيجي نعيس ياخذه لمرته التحتانية. حبلت، ولدت، جابت، أول ولد.

قالها: «يا بنت، خذي هذا الولد حطيه في لباسك وصيحي يما ولدت!» حطته في لباسها وطلعت هراس القرج: «يا سيدي ولدت»، بسم الله الرحمن الرحيم قاموا هالولد وغسلوه ولبسوه وهننوزوها⁽⁵⁾ وربطولها راسها ونيموها صارت تريه. وشو حلوا اولاد ملوك. اتجن في الملك.

حبلت الجنية ثاني مرة، حملت البنت زي ما حملت أول مرة. جابت ولد، أخذته البنت وحطته في لباسها وصارت تقول: «يا عتي ولدت! يا سني ولدت!» دلولها أكثر وأكثر. حطوا معها أربع مرضعات يعاونوها. شو بذك تقول؟ ملكة. حبلت ولدت ثالث مرة. جابت بنت، وزّي ما صار بالولدين صار بالبنت. يوم اجا نعيس جابلها هالثلاث شمعات قالها: «ليلة الجمعة، وهو يذكر،»⁽⁶⁾ حطى الثلاث شمعات.

ليلة الجمعة، حملت مثل ما قالها نعيس، وقعدت. ولد من هان وولد من هان والبنت بالنصر، وضوت الثلاث شمعات. شافتها الجنية. قالت: «بي! حملتها في الإنسية!» وفقعت وماتت. اجا نعيس قالها: «الله لا يردك». هدم القصر عليها وطلع.

وصارت البنت نصيح: «يا سيدي تع شوف نعيس! يا سيدي تع شوف نعيس! الحقوا! الحقوا!»

اجرا. لا تقوا نعيس. قالهم نعيس: أنا كنت متجوز جنية، وماذولا اولادي من الجنية، ولولا هاي البنت أنا والله ما رجعت. بذي اتجوزها. حملوا فرح، سبعة اهام ببع ليالي، والامراح تضرب والناس تعني، واتجوز سيدنا عشا، وكل سنة إنت سالمة. سلم تمك!

(4) التحتانية: زوجة الجنية.

(5) هننوزوها (هننموها): زينوها

(6) يذكر: يؤذن عشا الخميس.

تعقيب

إن الموضوع الذي يجمع بين حكايات هذه المجموعة هو التضارب في الولاءات. فكثيراً ما يدور النزاع في العائلة بشأن الذكر، وينشأ عن مسؤوليته كرتب عائلة أو كفرد ينتمي إلى عائلة موسعة. وفي حكاية «نعيس» لا يعود أصل النزاع إلى مسؤولية الرجل الناضج تجاه عائلته، وإنما يكمن في الواجب الذي يلين به الولد تجاه والديه من خلال بقاءه ضمن إطار العائلة.

تبيّن حكايتنا «بيظ فقاقيس» و«دبة المطبخ» الوضع الذي لا بد من أن يؤدي إلى تجزئة الولاء في وضع اجتماعي يسمح بتعدد الزوجات. ففي الحكاية الأولى، على الرجل أن يعتني بأنثيين: زوجته الحالية وابنة من الزوجة السابقة، التي تقوم مقام أمها في البيت. والملك في «دبة المطبخ» يفتن بشابة جميلة وصغيرة في مرحلة متقدمة من عمره، لكن عليه أن يوزع ولاءه بين زوجاته الثلاث، اللواتي يتحدن لخوض الصراع ضد الزوجة الجديدة الجميلة. وهي بدورها تحاول أن تحمي نفسها بالانتقام منهن مسبقاً والزوج في كلتا الحكايتين تستغل زوجته، إمّا عن طريق الأبناء كما في «بيظ فقاقيس» وإمّا عن طريق ادعاء المرض كما في «دبة المطبخ». وهنا أيضاً، كما في جميع الحكايات التي تعالج موضوع تعدد الزوجات (الحكايات رقم 3، 5، 6، 7، 9، 20، 35)، تنتقم الزوجة الأولى من الزوجات الأخريات مباشرة، أو عن طريق أطفالها.

أما في حكايتي «غولة شرق الأردن» و«مقطعة الدّهات» فإن مصدر النزاع هو العائلة الموسعة بذاتها. فالرجل في الحكاية الأولى عالق بين عائلته (أي زوجته) وأهله (أي عمته المزهومة)، وهو لسوء حظه يقف إلى جانب أهله لا إلى جانب عائلته، الأمر الذي يفود إلى هلاكه. والوضع معكوس في «مقطعة الدّهات»، إذ يصدق الرجل زوجته، ولا يصدق أخته. وفي كلتا الحالتين يجد الرجل نفسه في وضع صعب إزاء النساء في عائلته. ونظراً إلى ما ذكرناه بشأن علاقة الأخ بالأخت (أنظر المقدمة وقارن بالحكايات رقم 7، 8، 9)، فلا نستعرب تصرف الأخت الصادقة في «مقطعة الدّهات» تجاه أخيها عندما تسامحه وترحب به في دارها قبل أن يطلب هو السماح منها.

وعلى الرغم مما يحدث من غرائب في حكاية «نعيس» فإن النزاع فيها أيضاً يقوم بين هذين القطبين، أي بين العائلة (الزوجة) والأهل (الأبوين). فهنا، كما في «لولية» (الحكاية رقم 18)، للأبوين ولد وحيد يُتزع عنهما بأساليب غير عادية، وهنا أيضاً يتغلب موقف الأهل على موقف القوى المخارقة كي يرجع الابن إلى أهله.

وفي حكاية «دبة المطبخ»، تقدم الراوية المرأة الجميلة التي تفرق بين الملك وزوجاته وأبنائه بشكل مجازي في صورة جنية متخفية. وفي هذا الصدد لا تستخدم الراوية في «نعيس» أسلوباً يساعد السامع على الانتقال من عالم الإنس إلى عالم الجان، وإنما تمنح الجان كينونة مطلقة، منفصلة عن عالم الإنس. وبذلك تعبر الراوية المستمع على القفز بمخيلة ليجمع بين العالمين من دون أي مساعدة منها. وقياساً بأساليب السرد في الحكايات الأخرى يمكننا أن نستنتج أن الزوجة الجنية في حكاية «نعيس» هي امرأة خلقت جمالها لب ابن الملك إلى درجة أنه تخلى عن أهله من أجلها. والعبرة الضمنية التي نستقيها من جميع هذه الحكايات أن مثانة الرابطة بين الابن والأبوين (وخصوصاً عندما يكون الابن وحيداً) لا تفصم إلا بتدخل قوة خارقة.

المجموعة الثالثة المجتمع

33 - إم هؤاد والغولة

في هالنسوان في هالبلد. تواهدن في يوم اتهن يروحن يحسلى هالعين في جنب البلد. ومن يحكي في هالحكي وما أجا منه، بقى في هالغولة متخبة ورا هالنسلة. سمعت اللي اتفن عليه في النهار.

في الليل، وجه الصبح، اجت على هالوحدة منهن دارها يطرفه وسوت حالها من النسوان اللي تواهدن. المره اللي اجت عليها، اسمها إم هؤاد. نذعت عليها من باب الدار البرانية «يه يا ام هؤاد! والله زتي أواهيك خلتنا نروح نضل»

قالتلها. «مين هذي؟»

قالتلها: «أنا إم فلان».

قالتلها «طيب».

الدنيا بقت نص شهر، والقمر ظاوي ففكرت إم هؤاد إنها الدنيا بهار. حطت هالأواهي في هالجن⁽¹⁾ وزمته.

قالتلها الغولة: «هاتي ابنك معاك لروح نطول».

أخذته معاه. مشي. والغولة مشت قدامها. يوم ما زلين جدر البلد، بخرت⁽²⁾ إم هؤاد لاقت المره اللي قدامها إجرها بقدرن نار. خافت وعرفت إنها غولة.⁽³⁾

قالتلها: «بدي إرجع».

: «ليش؟»

قالتلها: «نسيت دعابة»⁽⁴⁾ جوزي ويذبحني إذا مغسلتهاش، خذي هالولد

الرواية امرأة في السجلات من عمرها، من قرية رمون في منطقة رام الله

(1) اللجن: الطشت.

(2) بخرت: أصمت النظر.

(3) من صفات الغيلان في التراث الشعبي أن أرجلها تقدح شراً عندما تمشي وبصورة عامة ترتبط الغيلان في المخيلة الشعبية بالشر ولهيب النار والاحرار

(4) الدعابة اللباس الشعبي الفلسطيني الذي يرتديه القرويون وهي وصف هذا اللباس، أنظر كتابه، الملابس، ص 203 - 205.

واسبقني هيين مبجي.⁽⁵⁾

حطت اللجن والولد هنعما وروحت رماح،⁽⁶⁾ طبلت هجوزها قالتله:
«سغن هالمكرات»⁽⁷⁾ يا خريب البيت. هالفيت بشيجي ويشوكلنا قبل ما حدا
يفزعلنا.⁽⁸⁾

سغنوهن تصرن يغلين. الغولة هيين ما أكلت الولد وهيد،⁽⁹⁾ رجعت تتوكل
إم هواد وجوزها. نادمت من باب الدار البراتية: «هيه يا ام هواد، خلني زبيرة
هواد، سويها فتيتيلة.»

يوم ما الزلعة سمع هيد، قال لمرته: «كلامك مزبوط يا حريقة الوالدين.
هذي خولة.»

صارث الغولة تبش ورا الباب ودست حائلها من تحت العتبة. يوم ما صار
راسها ورقبتها لجوا كب أبو هواد الزيت المغلي فوق راسها. قالتله: «ثنا! قالها:
«معلتش إمي.»⁽¹⁰⁾

فقع راس الغولة وماتت.

وهلي غصفتي طار عجاجها وعليكو بدالها.⁽¹¹⁾

34 - بنت للتاجر

الراوية: كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، اللي يحب العذرا يرمي عليها إشارات
السلام
الحضور: عليها السلام

كان هون هالتاجر. تاجر كبير، بنذر التجار، وإله بنت وحدانية ومهندوش

(5) هيين مبجي: حتى أعود.

(6) رماح: ركضاً.

(7) المكرات: بقايا زيت الزيتون المكرة.

(8) يفزعلنا (يفزع لنا): يجب لنجملنا.

(9) وهيد: مكلاً.

(10) في المعطيات الشعبية، الغولة يجب أن تقتل بطرية واحدة، وإلا فلأنها تعود إلى الحياة بالضرية
الثانية.

(11) من الصيغ التي تنهي بها الحكايات الشعبية. وهذه صيغة غير مألوفة في أية حال.

الراوية امرأة في الثمانينات من عمرها، من غزة.

مرّة. مرته ميتة. وكان مدلل هالبنت كثير وقاعدة هالبنت في البيت فشّ عندها حدا. اجت لإيام الحج. اجا في باله قال «بدي أروح أحج» راح، حضر حاله.

قالته: «بابا، وكيف بك تيني لحالي».

قالها: «لا بجيلك كل بنات التجار زملائي وعلّيهن يظّلوا عندك كل ليلة ويالنهار بهتكيش».

قالته: «طيب».

راح طلب من هالتجار إنهم يبعثوا بناتهم. قالوله: «طيب».

صاروا كل يوم من المغرب ييجوا هالبنت، بنت ورا بنت، لما ييجوا كلهم. في شي ليلة هيك قاعدين بتحدثوا، اجا هبالهن قالوا: «هي والله جاي هبالنا شوية قطعين»⁽¹⁾ شوية زبيب، شوية تمر من المخزن تحت. مين يروح يجيب؟ مين يروح يجيب؟

ههيك نقول: «أنا بخاف»، ههيك نقول: «أنا بخاف». قالت وحدة: «أنا بنزل».

نزلت، راحت. عمال بطول، والّا لاقت هالفول في المخزن.

قالها: «هم! تسكتي والّا باكلك».

قالته: «لا، بسكت». سحبت حالها وراحت عالييت على أهلها.

قالوا: «مالها طوّلت؟ قومي يا فلانة شوفي ليش مالها».

نزلت الثانية على هالمخزن والّا هو هالفول ملاقيها: «تسكتي والّا باكلك».

قالته: «لا، بسكت»، وروّحت على دارها.

الثالثة، الرابعة، نثا صغّت لحالها بنت التاجر ليش بدعا تعمل مكينة؟ ليش بدعا نسوي؟ قالت: «تروح أشوف ليش الدهوة ليش هلولا بروحوا ويوجهوش».

نزلت تشوف. لاقت هالفول. قالت: «هي! ليش بدي أحمل».

قالها: «إسمي، تسكتي والّا أكلك».

قالته: «لا، بسكت».

«إيش أحمل يا ربي؟ ليش أسوي؟» لاقت عندهن شوية قمح [وزمان كانوا قال يطحنوا على إيديهم]. قالت «تأعط القمححات أقعد إطحنهم». حطّت هالقمححات وحطّت هالطاحونة وقعدت تطحن في القمححات. والفول قعد قبالها يطحن معها. والّا هو إلهم جار اسمه «أبو خليل». قالت «ليه ما أقول لجارنا. أناادي عليه من غير ما يعرف الفول إني ينادي».

(1) قطعين: تين مجفف. تلفظ «الطاف» همزة قطع.

[عاد هم بقعنوا هالطاحونة ويصيروا يفتوا ويحكوا]. صارت تقول:
يا جارتنا يابو خليل من سيفك هالطويل
أسمر وله قمبرة قاعد بطحن ممي
قآلها:

جرّي يا بنت ابوي جرّي
الليل معنا طويل
والحب معنا قليل
لما يخلصوا القمح
بنمرمش هالعظمات

بعد إم خليل وأبو خليل قاعدين مهرايين، والآ هو بقولها: «إسمي،
إسمي يا أم خليل». قالته: «إيش؟» قآلها. «بنت جيرانا أبصر إيش مالها.» «منطوا
والآ هي بقول:

يا جارتنا يابو خليل من سيفك هالطويل
أسمر وله قمبرة قاعد بطحن ممي
والآ بقولها.

جرّي يا بنت ابوي جرّي
الليل معنا طويل
والحب معنا قليل
لما يخلصوا القمح
بنمرمش هالعظمات

قآلها: «لازم أقوم أشوف إيش الدهوة.» سن هاليف، ومن فوق الحيطه اللي
بينه وبينهم نط وجبر على دارهم. اتطلع، لاقاها قاعده بنطحن، والآ قاعد قبالها
هالعول. اجا بهاليف، قتله. مات، حزين.

اجت حكته القصة «هيك، هيك البنات نزلوا وكل وحدة بالدور تروح
عذارهم. خلوني لحالي.» حكته قصتها.

راح أبو خليل، اتطلع هالاب، لاقى - بعيد عنكم - هالحمار، وعليه
هالخروج. جاب هالخروج وحط راس الحول بعين وحط جتته بعين وحط هالخروج
هالحمار، والحمار عارف الدار. سحب حاله وراح. لَمَّا وصل هالدار، والآ هي
بتقول، إمه للغول: «يها ابني ما أحسنه! الله يرضى عليه. هيّه جاييلنا وليمة
وباعثها، وهو أبصر إيش رايح يعمل؟»

راحت، قامت هالوليمة اللي جاييها، وشلّحتة وسخّنته وسلّخته وحطته بهالئست وحطته عالتار. وراحت عزمت عمتها وخالتها وقرايبها على هالوليمة. حطّوا هالأكّل وقعدوا يوكّلوا. والّا هو طالع خاتمه بإيدها لإمه، والّا هي بتقول: «يّا! البعيدة عليها! هو بنتها.»⁽²⁾

قامت. إيش بدّها تعمل؟ كيف بدّها تعرف مين هاللي عمل هالعملة. راحت شرت هالأساور وهالحلقات وهالخواتم، وحملتهم ودارت تقول: «خواتم يا بنات! خواتم يا بنات! حلقات يا بنات! حلقات يا بنات!» مرقت من قدام دار هالتاجر. شافتها هالبنت، قالتها: «تعالّي». قالتها: «مالك؟» قالتها: «تعالّي، بدّي أشتري منك.»

اجت، والّا بتقولها: «اسمعي. أنا بيعش بمصاري. أنا بيعش إلا بقصة جديدة.» قالتها: «طيب، القеди لّما إحكيك هالقصة.» قعدت تحكيها عن قصة الغول، وكيف حملت، وكيف البنت روّحوا، وكيف قتلوه، وكيف حطّوه هالحمار. هاي صارت - البعيدة - قلبها يخلي. قالتها البنت: «يّا! خوفيني.»

: «الّا، تخافيش. أنا بس مأكلة ملوخيّة وفول وحمّال قلبي يخلي غلي.»⁽³⁾ النهاية، أعطتها حلقات وأساور وأعطتها خواتم وأعطتها اللي بدّها آتاه ببلاش. وسحبت حالها وراحت. إيش بدّها تعمل. اجت واحكت مع قرايبها: «إيش بدّنا نديّر؟ هبّنا عرفنا مين قتالته؟»

قالتهم: «بدّنا نروح نخطبها ونقول إنه إلنا ابن ويدّا آتاه هروسة إله.» قالوها: «طيب يلا!»

أخذتلها رجاّلين، ثلاثة، وراحوا مين في ولي أمرها. هالقيت أبوها في الحج. قال جارها أبو خليل. راحوا لأبو خليل: «يا أبو خليل، إحنا بدّنا هالبنت، طالبين راغبين مصاهرتكم» [ومش عارف إيش]. قالّهم. «يا عمّي، أنا لا قريبتها ولا عمتها ولا خالتها أنا جارها، وأبوها

(2) كي تخفف الراوية من وقع الكارثة التي حلّت بالغولة، تحولت خلال السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب.

(3) تطبخ أوراق «الملوخيّة» المحققة مع الفول المجروش. وتعرف هذه الأكلة بـ «البصارة» وهي أكلة شائعة في الكثير من المدن الساحلية في فلسطين وبلاد الشام عادة، وصولاً إلى قبرص واليونان وتؤكل البصارة عادة في فصل الشتاء. وهي عسيرة على الهضم إلى حد ما

وحسني، والتي وضى بالجار وجار الجار لسبع جار.⁽⁴⁾

قالوا: «انحطّلها، بنجيلها، بنعطيا...» أخروه.

قالهن: «لما يجي أبوها، طيب إيش أقوله.»

قالوله: «لا بقولش إشي أبوها لما يشوف هاللي انحطّلها واللي جنبها إياه بقولش شي.»

قالهن: «طيب، وايش فيه. كل الناس بتجوزوا.»

راحوا، جهزوا هالعروس وحضروها، وجابتلها أكم من ناس واجت أخلت هالعروسة وراحت.

لما وصلت على هالدار، دار خولة، لاقتها دار مسخمة،⁽⁵⁾ دار فلاحين، دار مسخمين. وهالخولة إلها بنت - بعيد عنكم - لوقا،⁽⁶⁾ عرجا، مسخمة، عرجة، كتمة، من جميع الأشكال.

راحت الخولة ولّمت هالموقدة وحطّت هالقمّت وقالت: «هلقيت بدي منشان اذبحها وأحطّها على النار. بس أول لبين ما تسخن الهي تروح أهزم فراهبي.» حطّتها بكيس وخبّطت الكيس عليها للعروس. فعدت حزينة بهالكيس. معاها نعمة لوبنة.⁽⁷⁾ فعدت تمضغ: «منا، منا»⁽⁸⁾ لبان ابيض. منا. منا. منا لبان احمر. منا منا لبان ازرق. منا منا لبان اصفر.

قالنها هذيك المسخمة، بنت حماتها: «مانت [مرة] أخويا.»

قالنها: «مالك؟»

قالنها: «اعطيني نفة لبانة.»

قالنها: «ومنين اعطيك. ما بقدر أمد إيدي. افتحيلي باب هالكيس نفة منشان اعطيك.»

قالنها: «بخاف تشندي.»⁽⁹⁾

قالنها: «لا، بشردش.»

(4) تؤكد الأمثال الشعبية الملطبية المعنى المتضمن ما، أي معنى التواجد والتعاطف بين الجيران.

ولي هذا يقول المثل: «بال عن الجار قبل الدار»

(5) مسخمة: فقيرة الحال.

(6) لوقا: ذات حنك ملو.

(7) لوبنة: لبان

(8) منا.. منا: محاكاة صوت المضغ

(9) تشندي: شردي، لا تصطح ابنة الغولة لفظ الكلمات بشكل صحيح

جابت هالموس قطعلتها قطبة، اجت فتحت أكم من أخرى قطبة من باب الكيس ومدت إيدها واعطتها نقة لبانة. وصارت تفتح قطبة قطبة، وهليك هيلة مسخمة، مش فاهمة. أعطتها هالبان وصارت هليك تمضع وهليك توسع في باب هالكيس لما سحبت حالها وطلعت من الكيس. لئن طلعت من الكيس، إيش بدعا تساوي. راحت أخذت الهيلة وذبحتها وسقطتها بهالتست وقالت: «يلأ!» ويش حملت عاد هي. طلعت فوق السطوح وقعدت. اجت هالفولة جاية هالمعازيم وجايه، والأ هي بتقول: «يها هذي بتي الله يرضى عليها، ذبحتها وحاطاها على التار، وهيتها راح تستوي. الله يرضى عليها»

حطوا هالأكل وقعدوا يوكلوا. قامت طلعت قرعتها بإيد إمها. هرقتها. قالت: «يها عملتها يني. هذي بتي!» البعينة!

هليك البنت العروسة، وهُم يوكلوا عبرت على الأوضة، لاقتها مليانة مال وفهب. عبت جياها عبت عتها، وعبت حالها، وسحبت حالها وظلّت طالعة.⁽¹⁰⁾ مشيت، مشيت، حتى اجت على هالدكان فيها واحد متجار

قالتله: «إسمع يا حتمي».

قالها: «إيش؟»

قالتله: «بتعملش ثوب من خشب وبعطيك قد ما بذك.»

قالها: «طيب، بعملك.»

قالتله: «طيب خبني عندك بالدكان هين نعملني إياه. وان مرق عندك حدا، اصحي تقوله شفتي!»

خبأها ورا هالخشب، ودار يعملها بهالثوب.

هليك - البعينة - الفولة، من نار قلبها (بتتها وابنها راحوا) حملت حالها ودارت تجري لاحقاها. تجري، مين ما شافت: «يها حتمي مشفتش هالعروس مخشخشة ومدندشة؟»

يقولها: «لا».

: «يا حتمي، مشفتش عروسة مخشخشة ومدندشة؟»

: «أبدأ، ولا شفتنا حدا».

ظلّت تجري من شقة لشقة وترجع لهالتجار وتساله. يقولها: «أبدأ»، لما خلص هالثوب. لما خلص هالثوب، لبست وصارت تمشي فيه مين ما شافها بهالطريق: «إيش اسمك يا خالتي انت؟» تقولهن: «أنا اسمي خشيشيون».

(10) احتفاظ الفولة بكتر بخر مكرّناً ثابتاً من مكونات سلوك الفيلان في الثقافة الشعبية

وهالغولة تروح وترجع: «خشيشبون، شُفّيت عروسة مخشخشة ومرششة»
 تقولها: «أبدأاً أنا بشفش ويعرفش. ماثفتش حدا.»
 ظلتها - البعينة - تركض وتلدّر لما فقت وماتت الغولة. وهذيك شلحت
 هالثوب وراحت على دارها.
 اجا أبوها من هالحج، وعرف القصة. وهذيك الساعة لام جاره «ليش هيك
 يعني يجوزها من غير إفته؟»
 وقعدوا بالللة والعيم وسلم ثم السامعين

35 - حبّ رمان⁽¹⁾

كانت هالمرء، مالهائش إلا هالبت وحيدة، وكانت مدّلاها عملاها سرموجة⁽²⁾
 من ذهب. وهذي كثير تحبّها وتوقّها على هالشّخ تتعلم (من زمان بقي فش
 مدارس)، بلوا شيوخ.

يوم راحتك على هالشّخ الصبح بدري، لاقتك هالشّخ بيسلخ بهالولد
 وبياكله. حملت حالها وشردت، ومرجمنش هاماها. قالت إذا رجعت هامي بدها
 توقّني عنده، راح ياكلني. بنّيش أقعد في هالبلا. لما شردت، من خوفها تركت
 السرموجة في العتب. وقعت سرموجة، وظّلت سرموجة برجلها، وشردت. اجت
 لهاالراجل، قالته: «يا حتمي، الدنيا المغرب، وأنا خربة بلاد. بتيتميش عندك الليلة
 بدّكانك؟» قالها: «آ، يا بنتي، وليش لأ؟ نيمها بهالدكان ودشّرها وراح. اجاها
 مين؟ الشّخ. قالها:

حبّ رمان، شو شفني من ميلك عجب
 لما نسيني سرموجك بالعتب؟

الرواية: امرأة، 65 عاماً، من خرة. أنظر الحكايتين رقم 22، 32.

(1) لا تسمى المتبات عادة بهذا الاسم. والمقصود به هنا التمهير من الصحة والجمال. ووفقاً
 لـ Crowfoot and Baldensperger يلقون جمال العروس بالرمان (Cedar: 111-112). ويقول كسان:
 يُعتقد أن «كل حبّ رمان تحوي على بذرة واحدة أصلها من الجنة» (The Childs: 166). ويضيف أن
 المسلمين من سكان المدن «يجرّسون حرمّاً شديداً على ألاّ يقتلوا أو يخذلوا أية بذرة من بلاد
 الرمان، تحسباً من أن تكون البذرة المحفوظة هي تلك التي أصلها من الجنة» (Plant-Lore: 160).
 وهناك مثل شعبي فلسطيني يقول: «الرمان يملّي القلب ليمان»

(2) سرموجة. ششب.

قالتله :

شفته بصلي ويصوم، ويعبد الرب القيوم.

مزج⁽³⁾ هالقماش وكوم هالدكان الكبير على بعضه وروح اجا صاحب الدكان، فتح تيشوف البنت، لاقى هالدكان كلها ممرحة. صار يصيح «يا ولد، يا أهل البلد!» حثوا عليه أهل البلد، جابوا صينية ولقوله هالمبلغ اللي راح منه. ضرب البنت لقا راح يموتها. قالوله: «حرام عليك! ليش تضربها؟ هاي بتغدر تشف؟»

النهاية، شردت. راحت حبلد ثانية. اجت لواحد بقال، عنده سمعة وسيرج⁽⁴⁾ وسكر وزيت. قالتله: «يا حمي بتبمنش عندك الليلة؟» قالتها: «يا بتي، ليش لا؟. اجاما بالليل، قالتها:

حب رمان، شو شفتي من سيدك حب
لما نسيتي سروجك بالعتب؟

قالتله :

شفته بصلي ويصوم، ويعبد الرب القيوم.

كب الزيت هالسرج هالتمن هالرز هالسكر، وغرب هالدكان، ودار ظهره وراح.

ثاني يوم، اجا صاحب الدكان، فتح. صار يلطم: «يا ولدي!» زيتي ما حملوا مع هالك، لقوله المبلغ، والبنت حملت حالها وراحت. قالت: «وين بدّي أروح؟ ملبش غير هالسجرة العالية هذي، بطلع عليها. يا يموت، يا يعيش. مابشوفنيش هنا.»

حملت حالها وطلعت هالسجرة. وهي قاعلة، زيتي القمر، زيتي اللعبة، اجا الملك يسقي الحصان تبعه في البركة تحت منها. جعل الحصان. اطلع هيك. في هالبنت زيتي القمر هالسجرة.

قالتها: «يا بنت، إنت إنس والآ جان؟»

قالتله: «وااه أنا إنس، من خيال الإنس.»

قالتها: «إنزلي لركبي وراي.»

هي جوهانة، إلها يومين ما أكلتش [وطيعاً ابن آدم إن جاع بغلرش يعيش]. حملت حالها ونزلت وركبت وراه.

(3) مزج مزق

(4) سيرج. زيت السمسم.

أخذها لإمه. قال: «يتا»

قالتله: «نعم يتا»

قالتها: «أنا صلت صيدة. إن كان يتريليني ويليها. وإن كان بتحيني حبيها»

قالتله: «يتا، في حيتي».

رنتها. لمتا كبرت، صارت صبية زي القمر. لمتا صارت صبية، قالتها. «بدي
اتجوزها».

تجوزها. حبلى ولدت، جابت ولد. أول ولد تولده، اجاها الشيخ في
الليل، قالتها:

حب رمان، شو شفتي من سيدك حجب
لما نسني سروجك هالعشب؟

قالتله:

شفتي بصلي ويصوم ويحج الزب القيوم.
أخذ هالولد. جاب هالولد، لمعطها ثمتا وليدها وراح.
طلعت المنة الصبح: «ها سيدي، كلها دم».
قالتها: «عطيش».

ثاني مرة، عمل فيه مثل ما عمل في أول ولد. اجا سألها. ماتردش ولا
كلمة. ولا «آ» ولا «لا» [بتفردش تحكي] ثالث مرة، جابت بنت. اجا أخذها
وشرد. صاروا ولدن وبنن. قال الملك: «خلص! حطوها بيت الهجران».
صارن إمه والمبيد: «ها سيدي هلي بكره بتاكلنا وتاكل ولادنا».
قالتهن: «لا. بحطها بيت الهجران. برمبهاش».

وصار كل يوم يعطيهما أكل من هالشباك. يوم بله يحج الملك⁽⁵⁾ قال:
«تروح أشوف حب رمان ليش بلها».

قالتها: «ليش بتك يا حب رمان من الحجاز؟»

قالتله: «بدي حلبة الصبر»⁽⁶⁾ وسبع مطارق رمان. بس وان ماجبتهمش

(5) الذهاب إلى الحج هو الوسيلة المثلى في الحكايات لإرسال شخص في رحلة بعيدة (قارن
بالحكايات رقم 7، 12، 34).

(6) تفيد كلمة «الصبر» معنى القدرة على التحمل، ولها فضلاً عن معناها المباشر هذا معان أخرى في
اللغة العربية الدارجة ومنها نبات «الصبار» المعروف بثماره الشوية، و«الصبرة المرة» المستخلصة في
بعض الأغراض الطبية. وهي نوع من الصمغ المستخرج من شجرة «المرة». وهذا المعنى الأخير
يتلاءم مع سياق السرد، لأنه يعني «المراوغة»، كناية عن وضع الزوجة المهجورة.

يشخروا جمالك دم وقح وماتجيش.⁽⁷⁾

مشي، مشي. شري كل هالنديا ونسي حلبة الصبر وسبع مطارق رمان بضرس الطريق، كزكوا⁽⁸⁾ الجمال. خلص. لا في جمل، ولا يقوم. قالهم يا ولاد، أنا نسيت إشي.

رجع هالبلد: يا عتي، عندك حلبة الصبر وسبع مطارق رمان؟ صاروا الناس يظلمكوا يتقهقهوا: «شو يا عتي؟ أنت مجنون والّا بعقلك؟ والله هالاسم همونا ما سمعناه.» للثاني، للثالث.

اجا لواحد هيك شاطر. قاله «إيش بذك إنت يا حج؟» قاله: «أنا بذي سبع مطارق رمان وحلبة الصبر. قلبي حقي؟» قاله: «خمين دينار.»

قاله: «خذ، هاي مية بس خلصنا.»

أخذ منه هالمصاري. راح هالبيرة، قطع سبع مطارق هالرمان، راح على هالسوق، جاب هالحلبة وجاب نغمة صبرة مرة من السوق وحطها في قلبها، وجاب السبع مطارق رمان، وقاله «تفضل.» ما وصل هناك، إلّا هالجمال صارت تجري. قالها: «خذي.»

بعد الحجة بمدة قريبة، بدّه يتجوز. صارت هالجلوة⁽⁹⁾ وهالناس، والملك بدّه يتجوز.

وهذيك جابتلك حلبة هالصبر وصارت تطرق على حلبة الصبر بمطارق هالرمان وتقول: «يا حلبة الصبر صبريني! رحت عمدرسته، لاقيته بياكل الولد، شردت. وقعت سرموجتي عنده. يا حلبة الصبر صبريني! ويعددين طلعت فوق السجرة، وتجوزني ابن الملك. جبتاه ولد، يا حلبة الصبر صبريني، وجبت بنت وقالوله:

(7) كزكوا لم تعد الجمال تقوى على الحركة، بفعل اللعنة المشروطة التي أطلقها الروجة المهجورة
(8) «الجلوة»: هي جزء مهم من الممارسات المرتبطة باحتفال الرفاف، إذ يقوم العريس برفع النقاب عن وجه عروسه ليراهها، ربما أول مرة منذ عقد قرانهما، كما يبدو من خلال حكايتنا هذه. وتختلف تفاصيل هذه الممارسة من منطقة إلى أخرى في فلسطين. انظر

Gruqvist, *Marriage II*: 115-119.

إذ يرد وصف مفصل وحي لهذه الممارسة؛ وانظر أيضاً: خريطة، المون، ص 138. وللتعرف على نماذج من الأخاني الشعبية التي تنسب لبلدة «الجلوة»، انظر

Dalman, *Diwan*: 254-261.

«خولة»، ويا حلبة الصبر صبريني!»
 ما شافتك إلا هالحيطة اتشفت وطلعوا اولادها منها.⁽⁹⁾ اولاد ملوك، مثل
 البدورة. وشو؟ طلعوا مزوقين، إشي حلوا.
 قالتهم: «يتا، الليلة هرس أبوكو. العروس بتتجلى. روحوا، إدهموا. لينا
 بمسكوكوا الناس، قولوا «الدار دار أبونا، وإنتو يا حُرب تطحونا»⁽¹⁰⁾ تودوش
 عهد. ادخلوا. البنت بتتعد حوضن أبوها، وإنتو كل واحد من ناحية.»
 راحوا، هبروا. والملك شافلك هالشوكة، بطل يتطلع هالعروس إيش شكلها.
 صاروا هالناس يقولولهم: «قوموا من هون، مصايبا يلعن أبوكو وأبو اللي
 خلفوكو!»

قالولهم: «الدار دار أبونا، وإنتو يا حُرب تطحونا.»
 استغرب الملك. قال: «أبوكو من وين؟ من إنتو؟»
 قالوه: «إحنا إنا اللي في بيت الهجران.»
 قال: «قول وخير.»
 قالوه: «هنا اللي صار.»
 قال: «إيش اسمها العروس؟»
 قالوه: «صالحه». قال: «صالحه طالقة، من ليلة مبارحة. سبع خوامم
 بروحوا بجيوا الملكة.»
 وراحوا جابوا الملكة، وصارت الجلوة إله ولولاده.
 توت، توت، خلصت الحفوة.

(9) بشأن فعالية أخصان الرمان في إخراج الأرواح الشريرة أو الشياطين التي يعتقد أنها تسكن الجسم
 يقول كل من Crowfoot & Baldensperger. «كان يُعتقد أن الجون الذي يصيب بعض الناس به
 تلك الأرواح الشريرة التي تسكنها عليهم، وأن أخصان شجرة الرمان تمتلك القدرة على قهر تلك
 الأرواح وشفاء المريض منها من طريق ضربه بمطارق من أخصان الشجرة. ويتجلى هذا الأمر بوضوح
 من خلال حكاية تروى من مجاين ذهبوا لفسل أظلمهم في بركة ماء، لكنهم فقدوها، إذ اختلطت معاً
 ولم يمد كل منهم قادراً على تمييز قدميه. وحينها مر بهم شيخ حكيم فأخبروه بتشككهم وما كان
 منه إلا أن أحضر قضيباً من الرمان وضرب كلّاً منهم ضرباً موحشاً على قدميه ولما شعر واحد منهم
 بالألم أمكنه تمييز قدميه وإخراجهما من الماء.» انظر:

(10) هنا القول صيغة معجلة من مثل شعبي معروف يقول: «الدار دار أبونا، وإجوا القُرب يطحونا.»

كان هون هون هالزلمة المتير حطاب. كل يوم يروح بجيبه حطب بييمها ويوكل من وراها. يوم وهو رايح الصبح عالخطب، حطص شوية فول يتسلى فيهن بالطريق.⁽¹⁾ وهو ماشي يقرط فيهن، رايح درب باب الوادي، لمن صار حسوى⁽²⁾ بير دار يوسف السليمان⁽³⁾ اللي بنص الطريق، حسواه، هناك رمى حبة فول هيك حشه وقعت اجت بقلب البير. من فقره وحسرتة عليها، فرمز باب هالبير وصار يكي:

يا حبة فولتي يا رقة جوعتي

يا حبة فولتي يا رقة جوعتي

ويكي على حبة الفول. البير قال فيه - بسم الله الرحمن الرحيم - سكان.⁽⁴⁾ صاروا يقولوه: «ولك يا عتي فك عتا. شو مالك؟ قرقتنا.»
قألن: «بدي حبة الفول»، ويكي: «يا حبة فولتي، يا رقة جوعتي!»
قاله: «ولك يا عتي قرقتنا. خذ هالباطية.»⁽⁵⁾ شو ما قلنلها انتلي⁽⁶⁾

الرواية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26.

(1) الفول، كما هو معروف، مادة غذائية مهمة بالنسبة إلى الفلاحين وإلى الطبقات الشعبية عامة. وتبرر أهميته في التراث الشعبي الفلسطيني من خلال بعض الأمثال والأقوال السائرة، مثل: «ما تقول فول غير تبصير في العدول»⁽¹⁾ والوجدل هو كيس من الجلد توضع فيه الحبوب - والمعنى المقصود هنا: لا تعتمد على شيء ما دمت لم تحصل عليه ويصبح في متناول يدك مثل آخر يقال في الشخص الذي لا يحفظ سرّاً: «هتنبأش في فقه فوله».

(2) حسوى: بمحاولة.

(3) باب الرادي هو الطريق المؤدية إلى قرية عزابة في الجليل الأعلى، حيث جمعت هذه الحكاية ويوسف السليمان والأسماء الأخرى المذكورة لاحقاً هي أسماء شخصيات حقيقية من جبران الرواية. وهكذا تصور الرواية أحداث الحكاية كما لو أنها حدثت في قرنتها.

(4) السكان: المقصود بهم هنا الجحش يقول جامع الفولكلور الفلسطيني المعروف توفيق كتان هناك اعتقاد قديم واسع الانتشار في كل المجتمعات السامية أن اليتايح والمبيد الجارية تكون مسكونة، أنظر Canaan, «Haunted Springs»: 153.

ويسمى كتان في نهاية مقاله هذه سحر 120 ينبوعاً مسكوناً في فلسطين بحسب المعتقدات الشعبية وللمزيد عن حكايات الجحش في التراث الشعبي الفلسطيني، أنظر البرغوثي، حكايات جان: وانظر أيضاً: Canaan, «Démonologie»: 2-28.

(5) الباطية: رعاء كبير من الخشب مستدير الشكل يستعمل لعجن العجين، أو لتقديم الطعام فيه لكل العائلة

(6) انتلي: اعطني.

بنتلي، ويتوكل بدال حبة هالفول.»

أخلعها وسحب حاله ورجع حالدار. فوترها ههالخشة⁽⁷⁾ وسد هالباب وقالها

«يا باطية انتلي رز ولحم وعليك لبن!»

قال شو؟ ما انتطلع هيك، والآ هي هالباطية مليانة رز ولحم وهاللبن على وجهها. قال، شو؟ ظل هوكل نته استوي. صار المغرب والصبح والظهر يقولها «انتلي» شو ما بده هوكل ويكب الباقيات.

يوم فليس. قال «هيك بدّي أطل قاعد بهالخشة، والله بدّي أروح اشم الهوا.» قال «وين بدّي أروح فيها. إنا حدا يستغفني ويخلع الخشة ويوخلعها.» قال «والله لاخليها عند جارتنا» - مثل ما تقول عند إم فلاح.

راح، قال طبل عليها قالها: «يا إم فلاح، الله يخليك تخلي لي هالباطية عندك، وديري بالك عليها. مش وأنا مش هون يعني تجريبها، تصيري تقوليلها 'يا باطية انتلي رز ولحم والآ انتلي سميدة وشعرية وهخنة بنشورة' وتصيري توكلي منها. الله يخليك تصيري بالك عليها بش أروح اشم الهوا يومين وأرجع.»

هو دار ظهره، وقالتلها إم فلاح: «يا باطية انتلي رز ولحم وعليك لبن!» شو؟ ما شافوا والآ هي معرمة.⁽⁸⁾ أكلوا كلهن تشبعوا: «هي والله ما عاد يشوفها. عندنا خلقة وحدة تبيجي بنعطيه آياها. الله عمره لا يوكل. هو واحد لحاله، واحنا عيال. شو بده فيها.»

رجع، طبل: «إم فلاح!»

: «مالك غيتا؟ تفضل، فوت.»

قالها: «اعطيني بالله هالباطية. والله ميت من الجوع بدّي أروح أكل.» أعطته إياه قال. «أخلعها وراح قعد. هم دصري «يا باطية انتلي رز ولحم وعليك لبن!» صير، صير، ماتتش.

: «انتلي سميدة وشعرية، انتلي مجفرة، انتلي شحار!» ماتتش. ولا إشي، شيلة.⁽⁹⁾

راح لام فلاح. قالتله: «يا غيتا شو بعرفني. هاي اللي جبتي آياها أعطيتك آياها. شو أساسملك؟»

راح على هالبير، دوب⁽¹⁰⁾ بهالبير ودبها وحصار بيكي «يا حبة فولتي، يا

(7) الخشة: الدار.

(8) معرمة: ملائكة تماماً، والمرام هو ملء القدين.

(9) شيلة: أبداً بالمرة.

(10) دوب: محاكاة لصوت سقوط الشيء إلى الأسفل.

رقعة جوعتي!»

قالوله: «مالك؟ ما اعطيتك الباطية.»

قالهن: «خرت، بتفمشر.»

قالوله: «طيب، خللك هالطاحونة، ديرها عاليمين بتطحن ذهب. ديرها هالشمال، بتطحن فضة.»

طيب. أخذها وراح. قعد بهالخشة وسكر هالخشة عليه وصار يطحن. صار كل يوم يطحنه شوية يحطهن بجبابه ويروح يشم الهوا بعكاء، بحيفا، بالناصره. قعد بيحي شهر وهو يشتغل هالشغل. يوم اجا حباله قال ليحي حدا يخلع باب هالخشة ويأخذها. راح عند جارة ثابته، مثل ما تقول عند نوحه، قالها: «باله يا ام ياسين خليلي هالطاحونة عندكو.»

: «يا خيتا حطها شو بده يصير عليها الطاحونة؟»

قالها: «بس الله يخليلك، مش نصيري تطحنني فيها عاليمين تطلع ذهب وعاليسار تطلع فضة.»

يم هو دار ظهره والآن هي حطتها وقالت: «هاتوا تنجرب!» جرّبت، والآن هي شرو؟ انجّت.

خاب يوم يومين. رجع: «باله يا ام ياسين تعطيني هالطاحونة.» أخذها وراح رّوح. دارها هيك، ما تطحنش. هيك، ما تطحنش. فتجّ اجريه⁽¹¹⁾ وقعد. دير، دير، دير تّه كوي، مفش نتيجة. قالها «الله يلحن أبو صحابك!» حملها وراح على هالبير، دوت دبها بفاف البير وصار يكي: «يا حبة فولتي، يا رقعة جوعتي!»

قالوله: «ولك يا عتي قرعنا. ما اعطيتك باطية وطاحونة. شو بعد بذك؟»

قالهن: «أخذوها الناس.»

قالوله: «طيب. خللك هالعصاة عند اللي اعطيتها اياهن. بتقولها: 'يا عصاتي

هفي هفي وعن جناب فلان ما تحفي'، بتظل ترفع فيهن ثهن يرتجولك اياهن.»

روّح دغري عند ام فلاح. قالها: «اعطيني الباطية!»

: «هذيك اعطيتك اياها.»

قالها: «طيب. يا عصاتي هفي هفي، وعن جناب ام فلاح ما تحفي.»

وبدبت هالعصاة تقوم وترفع فيهن تها ليتهن: «دخلك يا خيتا! الله يلحن أبوك

وأبو باطيتك! روح أخذها هذيك هالسدة.»

(11) لتجّ اجريه: فتح سائبه

أخذها وراح رَوِّحَ - جَرَّبَهَا لاقاها بتشتعل - دشرها وراح عند ام ياسين - صار
يقولها: «يا عصاتي حقي حقي، ومن جنب نوحه ما تخفي!» ظَلَّت تقوم وتحبط
فيها. قالتله: «هلك هي الطاحونة، روح خلها. الله يلعن أبوك عابو طاحونتك!»
أخذها وراح - جَرَّبَهَا لاقاها بتشتعل، وقعد وترَّجَ -
وهاي حكايتي حكيها، وعليكو رميها.

37 - السَّمَاك

كان هون هالسَمَاك، ملش حدا. قاعد بهالخشة لحاله. كل يوم بصيد
هالسَمَكات بييمهن وبجيب لجارتين شوية سمك تاروين ويوكل من عندها. تشفق
عليه حشَّه قروط⁽¹⁾ لحاله.
يوم قال: «أنا بدني أظَلْ مثقل دمي على جارتنا. والله هير أطلع اشربلي
فنجان قهوة بهالقهوة وأرجع أنا أساروين لحالي.»
حط هالسَمَكات تحت هاللجن،⁽²⁾ غطى عليهن وطلع هالقهوة. قعد شرب
فنجان هالقهوة وراح. روح، لاقى خشته فيها بنات ملك الجان. سقطت هالخشة
من سقف هالخشة، نزل منها ثلاث بنات. وحدة نَحَّتْ هالسَمَكات، والثانية
قَلَّتْهن. وكسوله وجلوله⁽³⁾ وظبطوا هالسلة وطلعوا.
رجع كَشَف هاللجن عن هالسَمَكات لاقاهن منظفات ومنحئات ومطبوعات
مثل ما بده.

قال: «والله كُتْها هاي جارتنا شفقانة علي وساوينلي آياهن.»
ثاني يوم، اجا لجارتين: «خطي يا جارتنا هالسَمَكات. يخلف عليك. إمبرح
اجيني صوينلي آياهن بالنور.»
قالتله: «أنا يا خيتا لا ساوينش إشي. أنا بغوتش صهلتك وانت مش هناك.»
راح عند حلاق⁽⁴⁾ اختيار هيك، قاله: «يا سيدي بدني أحكيلك هالخرفاية.

الرواية: السامكة. أنظر الحكايتين رقم 14، 18

(1) قروط: يقال للشيء البتيم المتوحد.

(2) اللجن: وعاء واسع طشت.

(3) جلولة: نظفوا له الأطباق.

(4) في الحاصي في القرية الفلسطينية كان الحلاق يتحنن بحكامة معينة، وكان يعرف بسعة اطلاعه
وحكمته وهو يقوم بمهمة أعمال منها خلخ الأهراس وبعض العمليات الجراحية البسيطة. وهو
يعرف ما يدور في القرية أكثر من أي شخص آخر.

هيك هيك صار معي إمبرح.^٥
 قاله: «يا سيدي بكرة بتحط السمكات وتربط ورا الشباك، وتشوف مين اللي
 بفوت على سهلتك وسويلك إياهن.»
 طيب. راح صاد هالسمكات، باع اللي بده بيعه وخلي أكم من وحدة على
 قده، وجابهن حطهن تحت هاللجن وقال: «وااه بدّي أطلع هالقهوة أشربلي فنجان
 هالقهوة وأترّج وأعود آجي أسويهن.»
 طلع، ودار لبّد ورا الشباك. سقطت هالخشة نزلوا هالثلاث بنات. شو
 هالبنات؟ قالك اللي يا بنات ملوكا وحدة تكس، وحدة تنحت السمكات، ووحدة
 تشتغل. مثل رمشة العين، ما صبرش عليهن تنهن يخلصوا. فتح هالباب. ثنتين
 منهن اخضوا، وظلت الزخيرة.
 قالتله: «خلص! أنا قسمتك. أنا معدتش أسترجي أروح على سهلة أهلي.
 بلبعوني.»

حطها وقعد هو وإياها، وجاب الفاطي عقد عقده عليها وتجوّزها وقعد هو
 وإياها. يومين ثلاثة قالها. «هيك بدنا نظل قاعدين بهالخشة، وأنا مانت شافه شو
 شغلي.»

قالتله: «إنت معلّكاش. أنا بدّير حالي.»
 جابهت هالناس وقاولت على هالباية. بتّ دّر حَقْبَال^(٥) قصر الملك. فانت
 على هالذار، اتتها، وسوّنها وقعدت هي وإياها.
 قامت من الصبح طلعت عطر الحيط تنشر غسيل، شافها الملك.
 : «لمين هاي المَرّة يا ناس؟»
 قالوله: «هاي مرة فلان.»

ودّي وراه، قاله: «تعال، بدّي مرتك.»
 قاله: «يا ملك الرمان، كيف بدّي أعطيك مرتي؟»
 قاله: «بعرش كيف. بدّي إياها. برمي عليك معجزة. إن ما فكيتهاش، بقطع
 راسك ويأخذ مرتك.»

قاله: «شو دينها؟»
 قاله: «بدّي منك دالية، تزرعها المغرب والصبح أقوم ألقى عليها قطف أكل
 منه أنا وهسكري ويظلّ مثل ما هو.»
 هاظا رجع بيكي لمرته. قالها: «خلص، بدّي أموت.» قالتله: «لا تحفش،

(٥) حَقْبَال: قبالة.

روح هالحشة اللي كنا فيها. قوله 'يلّي طولك طول الشبرين وقبوحك طول
الفترين' (6) اطلع لهونا. 'اطلع عليك واحد' قوله 'بتفلك شّي ختوج قول لستي
عيتوش اعطيني قصفة دالية من الدالية اللي باب دار أهلها'.⁷

قالتها: «طيب». راح نادي، ومثل ما علمته ساوي وجاب قصفة هالدالية وراح
بحش باب القصر زرعها وروّح.

الصبح قال، اجا هالملك لاقى هالدالية صابرة وعليها هالقطف. قطع
هالقطف، قعد، أكل هو وعسكره كلياته من هالقطف، وظلّ القطف مثل ما هو.
عفا عنه.

شو بده يساوي؟ بده يوخذ مرة السمك. خيب المسألة جمعة جمعتين، وودّي
وراء. قاله: «تعال».

: «شو بذك يا سيدي؟»

: «بدي مرتك».

: «يا ملك الزمان، يا ابن الحلال، مرتي!»

قاله: «طيب. تجيلي قرص ملّة» (7) أكل منه أنا وعسكري وظل مثل ما
هو، والّا يقطع راسك ويأخذ مرتك».

راح لمرته يكي. قالتله: «مالك؟» قالتها: «هيك، هيك».

قالتله: «طيب، روح نادي على اللي ناديت عليه هليك الدور، وقوله:
'اعطيني قرص الملّة اللي حرف دار أهلي'».

راح، جابله قرص هالملّة واجا قاله: «خذ يا سيدي». جابه الملك وحطّه
وأكل هو وعسكره كله، وظل مثل ما هو أخذ القرص وروّح.

الملك قال: «فش فكة. بدي مرة السمك».

هاود بعث وراءه، قاله: «بدي منك ولد يكون خلقان بسمته، ومصراته فيه
ومزلبط مثل صبة ما يخلت، تجيلي اياه يحكي لي حكاية يكون أولها كذب وآخرها
كذب، يا يقطع راسك».

: «يا سيدي دخلك، بعزطك!»

قاله: «ما فش».

رجع لمرته يكي. قالتله: «مالك؟» قالتها: «هيك هيك». قالتله: «طيب. أنا
أختي حقالها بتخلف. روح افق باب الحشة نادي عليه. خليه يس تخلف يلقاك

(6) القيتّر: مقياس طول أقل من الشبر

(7) ملّة: رهيف عيز.

آباء بشرية وجيلك آباء.»

راح، نادى عليه، قاله: «بتقولك ستي أعطيني الولد اللي بدها تجيبه أختها
إسّا.»

قاله: «استنى ثتها تخلفه.»

استنى باب هالخشة ثتها خلقت لقه بهالشربة وحمله.

قالتله: «يلاً. روح حطه قدام الملك وما عليكاش انت.»

حمله بحظنه. بس فات: «السلام عليكم!» حاظا الولد الزخير.

حطوا هالكوسي قدام الملك قعد هالولد الزخير عليها.

قاله: «يا ملك الزمان، بدّي أحكيك هالحكاية.»

قاله: «تفضل.»

قاله: «والله أنا بقدهم الزمان كنت زيات، وأزيت على ديك. يوم هالديك
اندبر⁽⁸⁾ ظهره. دوت أدور شو بدّي أحطّله، شو بدّي أصمّله. اجا واحد مثل
حكايك قالي: «يا ولد مالكاش إلا الجوز. إطحن حبة جوز ورقها على جرح
الديك بطيب.»⁹ رحت جيت هالجوزة وطحنتها، دقيتها ورقبتها عظهر الديك. قمت
الصبح لقيت عظهر الديك جوزة حاملة جوز. أربعين فرّاط عليها ما فرّاط يشوف
فرّاط، وأربعين لقّاطة تحنّها ما لقّاطة تشوف لقّاطة. طيّب. جيت هالفراطيين
وهاللقاط فرطتها ولقّطتها. اتطلّعت هيك، لقيت حبة عراس القمص من فوق.
مسكت كدفة⁽⁹⁾ تراب ظربتها على حبة هالجوز نثي أكثها، فردت على ظهر
الجوزة مرج ابن عامر.⁽¹⁰⁾ اجيت استأجرت فدان وقعدت أحرث هالمرج. قعدت
أزرعه سمسم. مرقوا عليّ هالفقالة قالولي: «يا ولد شو عمال تزرع؟» قلتهن: والله
عمال أزرع سمسم، قالولي: «لا، حياة»⁽¹¹⁾ هاي الأرض تزرعها سمسم. إزرعها
بطيخ أحسن لك.» دوت استأجرت عمال لقّطت السمسم كليته حبة حبة. حرارة⁽¹²⁾
حظتها، لاقيتها ناقصة حبة. دوت أدور عليها، لاقيتها بسم الثملة. أنا أشدّ، وهي
تشدّ. الثملة أخلّت نصّ، وأنا أخلّت نصّ. درست نصّ حبة السمسم عملت قنطار
سيرج. بعدين صرت أزرع بطيخ. أنا أزرع والبطيخة نصير وراي قد الحجرة الكبيرة.

(8) اندبر: أصيب بكسر.

(9) كدفة: حفّة.

(10) مرج ابن عامر: سهل خصيب يمتد من جنين إلى الناصرة في شمال البلد.

(11) حياة: خسارة.

(12) حرارة: مكّيال قدره 432 ليترًا.

قال اجبت بذى أشفع البطيخة، مكنت هالبطيخة قلت هيك بهالسيخ والأ هو مزط من لايدي ووقع بقلب البطيخة. تزلبيطت وفوت بقلب هالبطيخة لقيت سوق لحامين. قعدت أدور لقيت سيخي مع اللحام. متي ومته، تقاثلت أنا وإياه. أدخلت السيخ منه ظريت اللحام قتله. سحبت حالي وطلعت، وهيايني اجبت من هناك لعنلك دغري يا ملك الزمان. واللّي بذك إياه بساويه.»

قاله: «يا حني خط الولد، وريت مرتك مبروكة عليك. بيني وبينها الله.»
أخذ الولد، وقاه لأهله، وقعد هو ومرته وترجع.
وهاي حكايتي حكيته، وعليكو رميتها.

تعليق

تعالج هذه المجموعة من الحكايات العلاقة بين الفرد والمجتمع في وضع لا تملي فيه الروابط والواجبات العائلية بالضرورة معيار السلوك. ونظهر هذه المجموعة من الحكايات النسيج الاجتماعي وتبين فعالية القيم التي تسيّر المجتمع، حتى لو بصورة ضمنية، كالجبرة ومد يد المساعدة لمن يحتاج إليها. نلاحظ مثلاً أن النساء في حكاية «إم هوّاد والغولة» يرافقن بعضهن البعض إلى العين لغسل الملابس، لا لغرض الحماية فقط، بل أيضاً لأنهن يفضلن العمل في جماعات على العمل الفردي. وفي «بنت الناجر» يتصرف أبو خليل كجار عندما ينقل البنت من الغول، لكنه أيضاً يؤدي دور الأب عندما يوافق على زواجها. كما نرى فعالية الشعور بالواجب تجاه الآخر في حكاية «حبّ رمان»، إذ يساعد أصحاب الدكاكين الفتاة «المقطوعة»، «حبّ رمان»، وسعفهم أهل البلد بدورهم عندما يحتاجون إلى المساعدة جراء إتلاف «الشيخ» لأملأهم. ولا ينجم عن انتهاك قيم الأمانة والنزاهة في حكاية «الحطاب» سوى العقاب الشديد والمبرّر. كذلك في الحكاية الأخيرة من المجموعة يساعد الجيران السّمك في البداية لأنه يحيش لوحده وليس له من يساعده، ويساعده في النهاية أنسبائه في التغلب على مصائب كان من المستحيل أن يتغلب عليها بمفرده.

بيد أنه على الرغم من الوفاق المفترض أن يسود المجتمع، فإن الروح الجماعية قد تنهار في بعض الحالات، إذ تبين هذه الحكايات مدى العوضي التي تصيب البنيان الاجتماعي عندما يقع بعض الأفراد تحت تأثير قوى سلبية من خلال استحواذة على أشياء وأملأك يرغب فيها بقية أفراد المجتمع. طبعاً، إن المعتقدات الشعبية تنسب إلى عين الحسود قوة خارقة، ومع أنه ليس ثمة أي ذكر واضح

لموضوع العين في هذه المجموعة، إلا أنه في قلدتنا استتاج وجودها من خلال الرمز، أي من خلال الأعمال التخريبية التي يقوم بها الفيلان في الحكايات الثلاث الأولى. وكما يتبين بكل وضوح في حكاية «إم حوادة» فإنه ليس من السهل على الفرد أن يحمي نفسه من هذه القوى الخارقة، لا بصفتها قوى خارقة للطبيعة فحسب، بل كونها خارجة عن نطاق سيطرة الإنسان أيضاً. ومع أنها تظهر في صورة الجان والفيلان، إلا إن تصرفاتها تشبه تصرفات البشر، كما نرى في الحشمة التي تبديها زوجة السمّاء الجنية بامتناعها من الرجوع إلى أهلها بعد زيارة بيت رجل، أو في جشع حولة حكاية «بنت التاجر» التي تخبئ كنزها ولا تستخدمه لمنفعة عائلتها.

هناك ثلاثة أشياء يملكها الإنسان تجذب عين الحسود في الحكايات كما في المجتمع وهي: الأولاد والمال والمرأة الجميلة. يتبين في حكاية «إم حوادة» أن الطفل الذكر هو في حد ذاته مصدر للحسد، لأن للذكور بالنسبة إلى العائلة قيمة اقتصادية تساعد على تمييز نفوذها في المجتمع. إن الأطفال الذكور محسودون تلقائياً، وكثيراً ما يحتاط الأهلون لحمايتهم من عين الحسود. أما الحسد بسبب المال فيتمثل في حسد جيران الحطّاب له، إذ لا يختلف تصرفهم عن تصرف الخولة في حكاية «بنت التاجر». أما في حكاية «السمّاء»، فإن جمال الزوجة الخارق يميزها من سائر النساء، ويجعلها عرضة للحسد ولشهوة الملك، الذي يتعامل معها كأنها شيء مادي يود امتلاكه. وفي حكاية «بنت التاجر» تستهدف القوى الشريرة فتاة تمشي لوحدها ولا تتمتع بحماية رجل. هذا لأن الرجال يفترضون في مثل هذه الحالة أن الفتاة سهلة المنال، الأمر الذي يفري باستغلال الموقف إن أمكن ذلك. وبالنسبة إلى «حبّ رمان»، فإن تحمّل الآلام مفروض عليها لأنها مخلوقة خاصة جداً، إلى درجة أن أمها زودتها «سرموجين» من ذهب، وهي أيضاً محسودة على جمالها ووفائها. إن مفاجأتها للشيخ/الأستاذ في البداية قد تفسر كإشارة غير مباشرة إلى موضوع الجنس، وما عروبتها من بيتها إلا محاولة لحماية نفسها من السمعة الرديئة التي تلاحقها من مكان إلى آخر. ولذلك فإن عليها أن تكافح لعدة سنين كي تستعيد سمعتها وشرفها أمام الصخوط الاجتماعية المتمثلة في تصرف الناس المحتفلين بعرس الملك، والذين يشتمون أولادها ويحثون الملك على الزواج من امرأة أخرى مهما يكن الثمن.

المجموعة الرابعة البيئة

قَالَهَا «اقْرطلي ذيلي نثي أكل اولاد العترة العنيزية.»
قالتله: «لا. بقرطلكاش ذيلك غير ما تروح عهداك البيدر تجيبلي صاع قمح.»⁽¹⁾

اجا راح للبيدر، قاله: «يا بيدر اعطيني صاع قمح منشان اعطيه للثملة، والثملة تقرطلي ذيلي منشان أكل اولاد العترة العنيزية.»

اجا البيدر قاله: «بنطكش»⁽²⁾ إلا ما تروح تجيب الفدان⁽³⁾ يدرس عليّ.
راح للفدان قاله: «يا فدان، تعال ادرس هالبيدر منشان البيدر يعطيني صاع قمح، وصاع القمح اعطيه للثملة والثملة تقرطلي ذيلي وأكل اولاد العترة العنيزية.»
قام الفدان قاله: «برجش»⁽⁴⁾ ادرس إلا غير ما تقول للبركة تسفيني.

اجا راح للبركة، قالها: «يا بركة اسقيلي الفدان منشان الفدان يدرس هالبيدر، والبيدر يعطيني صاع قمح، وصاع القمح اعطيه للثملة والثملة تقرطلي ذيلي وأكل

(1) البيادر ومعدما بيدر. نطلم مسيز من معالم القرية الفلسطينية. يصف Condor البيدر وصفاً دقيقاً فيقول: «إنه مساحة واسعة منبسطة من الأرض المفتوحة، عادة تكون مرتفعة وتقع أحياناً على قمة تلة مسطحة، ونادراً ما تقع في وادي مفتوح حيث فيه ثمار هواء... ونختلف مساحة البيدر، إذ تتراوح ما بين عدة ياردات ونحو خمسة ياردا مرعبة. وأحياناً تمتد القرى الخفية بيدرين لا بيدراً واحداً.»
أنظر

Condor, *Tent Work* II: 259;

ونظر أيضاً:

Grant, *People*: 136.

وفي أية حال تتوفر مادة شعبية غنية من موسم الحصاد في فلسطين يمكن الرجوع إلى بعضها في:
Crowfoot and Baldensperger, *Cedar*: 15-23.

(2) بنطكش: لن أعطيك.

(3) غالباً ما يستخدم المزارعون لإنجاز عملية دراس الحبوب روجاً أو زوجين من الثيران المربوطة معاً بيد أن حيوانات أخرى تستخدم للغرض نفسه مثل الأحصنة، والحمير، واليغال، ونادراً ما تستخدم الجمال لهذه المهمة. وتتم العملية بإلقاء الحبوب على أرض البيدر كي تدوس عليها الحيوانات جيئة وذهاباً، لكن في المالب تربط الحيوانات إلى لرح خشبي تقبل يسمى «لوح دراس» مروداً من الأسفل أسنناً حادة من الصلب أو حجر الصوان كي تساعد على هرس الحبوب وفصلها عن المكونات الأخرى. أنظر:

Condor, *op. cit.*, 259.

ونظر أيضاً:

Newton, *Fifty Years*: 42; Grant, *op. cit.*, 137

(4) برجش: لن أعقب.

اولاد العنزة العنيزة.».

قامت البركة قالتله: «خلّبه يجي يشرب».

اجا راح الغدّان شرب من البركة واجا درس هالبيدر واجا البيدر أعطى صاع قمح للتملة والتملة قرطله ذبله. الطّبع علود راح عند اولاد العنزة العنيزة قالهن

افتحولي يا وليداتي

الحشيش حقروناتي

والحليب ببنزاتي

قالوله: «فرجينا فيلك».

قام فرجا من ذبله لاقوه مقروط، اجوا فتحوله، قام فات وأكلهن.

روّحت العنزة لاقت الطّبع ماكل اولادها اجت راحت عند الحداد.

قالتله: «احملي قرون حديد يكونوا ماطيات كثير منشان ابيع الطّبع وأطول

اولادي من بطنه».

اجا الحداد حملها قرون من حديد، شو ماطيات، مثل السكاكين

اجت المنزة ليستهن وراحت على دلو الطّبع. صارت تذابك على ظهر

المقارة. صار الطّبع يقول: «مين اللّي يذابك عظهر حيطي، كسر خوابي زيتي؟»

قالتله: «أنا العنزة العنيزة، ام القرون الحلوية، إطلع تاناطحك».

طلع.

قامت هي قالتله هيك بقرونها، إلّا هي باعجت وطالت اولادها من بطنه.

وهاي حكايتي حكايتها، وعليكو وميتها.

39 - المعجوز والبس

هاظا في هالعجوز، عندها هالبس⁽¹⁾ رابحة المعجوز جاية هالحليات، اجا

الرواية امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس.

(1) للاطلاع على فولكلور القلط في الأراضى المقدسة، انظر.

Hannauer, Folklore: 265-270.

ويقول Hannauer إن المسلمين يحبون القلط. ويروي حكاية شعبية أنه بينما كان النبي محمد (ص)

نائماً ذات يوم في ظل بعض الشجيرات في الصحراء خرجت أفعى من جحرها وكادت تقطعه لولا قطة

صردف وجودها هناك، إذ قفزت وقطعت على الثعبان. وعندما استيقظ النبي محمد (ص) ورأى ما

حدث نادى على القطة وربت عليها وباركها. ومنذ ذلك الوقت أحب القلط كثيراً.

هالبي لقهن. (2) اجت هليك من الحراق (3) قطعت ذنبه.
 قالها: «مو مو، أعطيني قنبي.»
 قالتله: «أعطيني حليياتي.»
 قالها: «منين يلي أجيلك حليياتك؟»
 قالتله: «روح جيب من الشاة هليك.»
 راح، قالها: «يا شاة، اعطيني حليب، والحليب للمعجوز، والمعجوز تقطلي
 ذيلي.»
 قالتله: «روح جيلي قصفة من هليك الشجرة يعطيك حليب.»
 راح قال للشجرة: «اعطيني قصفة، والقصفة للشاة، والشاة تعطيني حلييات،
 والحلييات للمعجوز، والمعجوز تقطلي ذنبي.»
 قالتله: «روح للحراث هاطاك يحرت تحني.»
 راح للحراث: «يا حراث، احرت تحت الشجرة، والشجرة تعطيني قصفة
 والقصفة للشاة، والشاة تعطيني حلييات، والحلييات للمعجوز، والمعجوز تقطلي
 ذنبي.»
 قاله: «روح جيلي مداس (4) من عند السكافي.»
 راح للسكافي قاله: «يا سكافي اعطيني مداس، المداس للحراث، والحراث
 يحرت تحت الشجرة، والشجرة تعطيني قصفة، والقصفة للشاة، والشاة تعطيني
 حلييات للمعجوز، والمعجوز تقطلي ذنبي.»
 قاله: «روح جيلي وخيفين خبز من الخبازة هليك.»
 راح للخبازة: «اعطيني وخيفين، والخيفين للسكافي، والسكافي يعطيني
 مداس، والمداس للحراث، والحراث يحرت تحت الشجرة، والشجرة تعطيني
 قصفة، والقصفة للشاة، والشاة تعطيني حلييات، والحلييات للمعجوز، والمعجوز
 تقطلي ذنبي.»
 قالتله: «روح جيلي قفة زبل (5) من هالمزيلة هليك.»

(2) لقهن: أي لمن الحليب.

(3) الحراق: كلمة التاجر.

(4) مداس: ما يداس به على الأرض، حذاء.

(5) يعتبر «الزبل» أو روث الحيوانات الجاف، وخصوصاً روث الغنم والماعز والبق والجمل، وفرداً ممتازاً لإشغال «الطبايون»، وذلك بعد خلطه بـ «الجفت»، أي بقايا الريتون بعد عصره، وينشور بعض الحبوب. واشتقاقاً من كلمة «زبل» يقال «تربيل» الطبايون أي تزويده بالرفود وإشغاله ولمزيد من التفاصيل عن إشغال الطبايون، انظر: كتابته، «الطبايون»، التراث والمجتمع، 15 - 20 - 24.

راح جاب قفّة هالزّبل وأعطاهما للخبّازة تزّبل فيها الطّابون، والخبّازة أعطته
رغيفين خبز، أخذ الرّغيفين الخبز للتّكافي والتّكافي أعطاه مداس، والمداس
أعطاه للمحرّاث، والمحرّاث حرث تحت الشّجرة، والشّجرة أعطته قصفة، والقصفة
أخذها للشّاة، والشّاة أعطته حليبات، أخذ الحليبات وراح يركظ للعجوز: «مو،
مو، اقطيلي ذيلي.»

قطبته ذيله ورجعوا أصحاب.

وطار طيرها، وعليكو خيرها.

40 - بعيرون

في هالمره، مالهائس اولاد. جوزها حرّاث، وكل يوم يتنّلب مي بيحله
أكل. في هندهم هالغنمات يوم قاعدة بشكس تحنهن، قامت صارت تدهي لونها:
«ها خالبة يا طالبة، إني أحمل وأجيب ولد ولو كان بعره.»

قام الله نطق هلساتها. لما ولدت، جابت كوم هالبحر. صاروا هالحاهرين
يلقوا في هالبحر ويكبوا فيه. والّا هالبرة دخلت تحت الخزّانة.

حزنت هالمره كثير كثير. يوم وهي قاعدة بتعجن، صارت تقول: «ها ربي لو
إنك أعطيتني ولد، كان أخذ الأكل لأبوه.»

والّا هي هالبرة نطت من تحت الخزّانة وقالت: «أنا بما بأخذ أكل لابي.»
قامت المره حضرت الأكل وحطت مخمر اللبان وسبعة الرّغفان وحملتهن
لبيرون.

راح بعيرون تيوتي الأكل لأبوه، شافه أبوه من بعيد.

صار يقول: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي جاب لأبوه
مخمر اللبان وسبعة الرّغفان.»

والّا هو بعيرون قاله: «قطّون بعيرون ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر
اللبان وسبعة الرّغفان، وجاي يلحقه على أبوه والفدان.» قام أكل أبوه والفدان⁽¹⁾

الرواية: امرأة في أواخر الثّلاثين من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس. أنظر الحكاية رقم 39.
(1) الفدان - يطلق عادة على «زوج» الثيران المستخدم في جرّ المحراث. وهذا الاستخدام شائع جداً
في مناطق التلال المكونة من «مصابية». لكن هناك حيوات أخرى تستخدم في هذه العملية تبعاً
لجغرافية الأرض وتضاريسها، مثل الحمار (حمار واحد أو زوج من الحمير) والبقول، وحتى
الحصان. وفي المناطق الرملية أو ذات الطبيعة الصحراوية يستخدم الجمل معزداً

روح، لقي إته بنمجن. صارت تقول: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودرب جابت بعيرون،
اللي اجا يساعد إته عالمجن.»

قالها: «قطمن بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر اللبان وسبعة
الرّففان، وأبوه والفتان، وجاي يلتحق على إته والاعجان.» قام أكلها.

ثاني يوم، راح عند عمته، لقيها بتطين.⁽²⁾ قامت قالتله: «أهلاً أهلاً
بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي اجا يعاون عمته عالطين.»

قام قالها: «قطمن بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر اللبان
وسبعة الرّففان، وأبوه والفتان، وإته والاعجان، وجاي يلتحق على عمته والطيّان.»
قام أكلها.

في اليوم الثاني راح عند خالته، لقاها بتغل. قالت: «أهلاً أهلاً بعيرون،
ودرب جابت بعيرون، اللي جاي يعاون خالته عالضيل.»

قام قالها: «قطمن بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر اللبان
وسبعة الرّففان، وأبوه والفتان، وإته والاعجان، وعمته والطيّان، وجاي يلتحق على
خالته والفسلان.» قام أكلها.

ثاني يوم، راح عند سته، لقاها بتغل صوف. لقا شافته، صارت تقول:
«أهلاً أهلاً بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي جاي يساعدني عالغزل.»

قام قالها: «قطمن بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر اللبان
وسبعة الرّففان، وأبوه والفتان، وإته والاعجان، وعمته والطيّان، وخالته والفسلان،
وجاي يلتحق على سته والغزلان.» قام أكلها.

وهو مروح، لاقى العرس. صاروا الناس يقولوا: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودرب
جابت بعيرون، اللي جاي ينثي معنا في العرس.»

قالهن: «قطمن بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر اللبان وسبعة
الرّففان، وأبوه والفتان، وإته والاعجان، وعمته والطيّان، وخالته والفسلان، وستة
والغزلان، وجاي يلتحق بالعروس والعرسان.» أكلهن.

وهو ماشي في الشارع، لقي اثنين حيان. بدعن يقطعوا الشارع. قالوله:
«أهلاً أهلاً بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي جاي يقطعنا الشارع.»

قالهن: «قطمن بعيرون، ودرب جابت بعيرون، اللي أكل مخمر اللبان وسبعة

(2) بتطين: تضع طبقة من الطين على سطح البيت. وحادة، كان سقف البيت في القرية الفلسطينية
يتكون من خليط من الطين والقش، يفرش فوق دعائم. وحادة، تقوم النساء بدعم سطح البيت
بطبقة من الطين وذلك قبل سقوط تباشر الحط الأولى في تشرين الأول/أكتوبر من كل سنة.

الرَّغْفَان، وَأَبُوهُ وَالْفَنَّان، وَاتَّةُ وَالْأَهْجَان، وَهَمَّتْهُ وَالطَّيَّان، وَخَالَتَهُ وَالْعَسْلَان، وَسَتْهُ
وَالْفَزْلَان، وَالْعَرَسُ وَالْعَرَسَان، وَجَايَ يَلْتَقِي عَلَى الْعَمِيَان.^{٤١}
قام واحد منهن طال هالموس من جييته، ويطع بعيرون، ويطلعوا كل هالناس
من بطنه، ورجع كل شيء زئي ما كان.

41 - القملة

مرة قملة تجورت برخوث^(١) يوم، اجوهن ضيوف.
قالتها: «يا مره، قومي ساويلنا هذا.»
قامت عجت هالفطيرات، وراحت تخبزهن. قمت هالطابون ثها تطولهن، ما
قدرت. راحت لجوزها البرخوث، قالتله: «مش عارف أطولهن؟»
راح قنم هالطابون ثه يطولهن، والّا هو في قلب الطابون. استتته القملة
تبيجي، مأجاش. راحت هالطابون، والّا هو قمشانة، قمشمش مثل الفحم.
راحت القملة تسخمت على هالجزيلة.^(٢)
قالتلها الجزيلة: «مالك يا قملة سخمانة؟»
قالتلها: «أنا سخمانة، على ابن عتي اللي وقع في الطابون وراح قمشمش
قمشانة.»

الرواية: امرأة في السهيمات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل أنظر الحكايات رقم 4، 7،
27.

(١) يسمى البرخوث والقملة في المخيلة الشعبية إلى الترح نفسه في المملكة الحيوانية، باعتبار
البرخوث هو الذكر والقملة هي الأنثى وربما يكون مصدر هذا الاعتقاد «جنس» كل كلمة منهما في
اللغة العربية إذ إن البرخوث «مذكر» والقملة «مؤنث».

(2) تسخمت أخذت نفسها بالسخام تعبيراً عن الحداد. السخام، ويسمى «التكن» في اللهجة المحكية
في بعض مناطق فلسطين، متولّد عادة في المراحل أو بالقرب منها، حيث يلقى رماد الطابون وقطع
الخشب المضطمة. ومن تقاليد الحداد أن تلطخ المرأة وجهها ويلبها بالسحام، عندما تفقد زوجها أو
قريباً.

وتقول Granqvist «تسخر المرأة بالفخر عندما تعبّر بذلك عن بالغ حزنها وهي تعلم أن سلوكها هذا
سيصبح حديث أهل القرية.» أنظر:

Granqvist, *Muslim Death*: 53.

لمرقة المزهد عن مظاهر الحداد، أنظر:

Jarman, *Naplouse*: 338.

قالت المزيلة: «وأنا هيلانة»⁽³⁾

تالي النهار مرق الغنم عن المزيلة. قالولها: «يا مزيلة، مالك هيلانة؟»
قالت: «أنا هيلانة، والقملة سخمانة، والبرغوث وقع في الطابون وراح
قحمشانة.»

قالوا: «واحنا هرجانة.»

مرّوا الصبح عن هالزتونة، قالتلهن: «ليش هيك يا غنم هرجانة؟»
قالوا: «إحنا هرجانة، والمزيلة هيلانة، والقملة سخمانة هابن عمتها الطرشانة،
اللي وقع في الطابون وراح قحمشانة.»
قالت الشجرة: «وأنا شللانة.»

اجا الطير هالزتونة، قالها: «شو مالك يا زتونة شللانة؟»
قالتله: «أنا شللانة، والغنم هرجانة، والمزيلة هيلانة، والقملة سخمانة على
ابن عمتها الطرشانة اللي وقع في الطابون وراح قحمشانة.»
قال الطير: «وأنا معطانة.»

راح الطير هالعين يشرب. قالتله العين: «مالك يا طير معطانة؟»
قالها: «أنا معطانة، والزتونة شللانة، والغنم هرجانة، والمزيلة هيلانة، والقملة
سخمانة هابن عمتها الطرشانة، وقع في الطابون وراح قحمشانة.»
قالت العين: «وأنا نشفانة.»

اجرا العرب وردوا هالعين، لاقوا العين ناشفة.

قالولها: «مالك يا عين نشفانة؟»

قالت: «أنا نشفانة، والطير معطانة، والزتونة شللانة، والغنم هرجانة، والمزيلة
هيلانة، والقملة سخمانة هابن عمتها الطرشانة، وقع في الطابون وراح قحمشانة.»
قالوا: «واحنا كسرانة.» كسروا الجرار ودّوحوا.
لاقوهن هالعرب. قالولهن: «ليش كسرانة؟»

قالوا: «إحنا كسرانة، والعين نشمانة، والطير معطانة، والزتونة شللانة، والغنم
هرجانة، والمزيلة هيلانة، والقملة سخمانة هابن عمتها الطرشانة، وقع في الطابون
وراح قحمشانة.»
قالوا: «واحنا رحلانة.»

(3) هيلانة: أصلها هال. والمقصود أن الحميلة انهارت من ثقلها نفسها.

تعليق

تختلف هذه المجموعة من الحكايات عن جميع الحكايات الأخرى المدونة هنا كونها حكايات تكرارية، أي إنها مبنية على قاعدة لفظية معينة أو صيغة أساسية تراكمية تدور حولها جميع الوقائع السردية، الأمر الذي لا يتيح للمرآة المجال للإبداع في حبك وقائعها، ذلك بأنها مستديرة الحلقة، تنتهي حيث تبدأ. ولذا لا تعكس هذه الحكايات الواقع الاجتماعي عن طريق المحاكاة الفنية كما تعكسه الحكايات الأخرى، وإنما تخدم وظيفة تشابهية أو تماثلية بتقديم صورة نموذجية لذلك الواقع من خلال تنسيق تفصيلاتها حول القاعدة، التي يعكس تسلسلها النظام الاجتماعي والأمان الناجمين عن اتباع جميع الخطوات المنصوص عليها من دون أي تغير وتبدل. وبهذا تجسد هذه المجموعة التكافل والانسجام بين الفرد والبيئة، الحي منها والجامد. وفي الحكايات الثلاث الأولى يقع اضطراب في التوازن من خلال زعزعة إحدى حلقات هذه السلسلة، الأمر الذي يستوجب إعادته من خلال التعاون المتبادل بين جميع الأفراد المتممين إلى هذه البيئة. ونلاحظ أن الوضع في حكاية «الفيلة والبرغوث» يتأزم تماماً عندما يقضي البرغوث نحبه، إذ إن إنلاف إحدى الحلقات في سلسلة هذا التوازن يؤدي إلى الخراب الكامل، وإلى عدم استعادة النظام لتوازنه. وهكذا، فإن حدثاً من دون أي قيمة تذكر على المستوى الدقيق قد يعود بأضرار فادحة على المجتمع برته عندما يتفاقم مفعوله في حلقات السلسلة كافة.

وعلى الرغم من التشابه في الشكل، فإن هذه الحكايات تختلف الواحدة عن الأخرى في التفاصيل. فحكاية «العنزة العنيزية» مثلاً يمكن تأويلها باللجوء إلى تفسير مجازي ترمز من خلاله العنزة إلى المستضعفين، ويرمز الضبع (وهو غول في روايات أخرى) إلى السلطة الطاغية. فالعنزة الضعيفة، بسبب شجاعتها وتعاون الجماعة معها، تستطيع أن تتغلب على الطاغية وتحرر أولادها من بطنه. ولا شك في أنه من المفيد النظر في نظام التعاون المتبادل الذي تجسده حكاية «العنزة العنيزية» لتبيان علاقة هذه الحكايات بالواقع الاجتماعي. فالعنزة الأليفة تلجأ إلى الحداد، الذي يسعفها مباشرة ومن دون أي مقابل، في حين أن الضبع لا يستطيع أن يحصل على مراده إلا من خلال دفع الثمن المطلوب في كل مرحلة من مراحل السلسلة. تعلمنا هذه الحكاية، كما تعلمنا حكاية «بعيرون»، أن الوحش ليس مخيفاً في نهاية الأمر، على الرغم من الهلع الذي يوحيه منظره في البداية.

وتساعدنا جدلية «الأليف/المتوحش» التي تنطوي عليها حكاية «العنزة العنيزية»

على فهم الحكاية التي تليها، «المعجوز والبس». فعلى الرغم من العلاقة الأليفة بين القطط والبشر، فإن القط يبقى حيواناً شبه أليف فقط، كما يتبين من تصرفه عندما يلمق حليب المعجوز من دون تردد حين تسنح له الفرصة. طبعاً، ليس من المستبعد أن يتصرف القط بحسب طبيعته الحيوانية، والغريب في الحكاية أن المعجوز تقتني قطاً وهي فقيرة لا تستطيع أن توفر له الطعام. إلا أن المغزى من هذه الحكاية يدور حول عملية تدجين القط. فبتصرفه الأناني يلمق حليب المعجوز يخرج عن المعايير والقيم الدارجة في المجتمع، وما عملية إرساله من حلقة إلى أخرى في السلسلة البيئية إلا لتلقيه درساً مهماً عن معنى التعااضد والتعاون. والواقع أن لجدلية «الأليف/المتوحش»، أو «الطيبة/الطبع»، أصداً مهمة في الثقافة الشعبية الفلسطينية، وكثيراً ما يستخدم القط في حكايات مثيلة كرمز لتوضيح الحكمة التي تقول باستحالة خروج هذا المخلوق من طبيعته المتوحشة.

تشبه حكايتا «ببيرون» و«المنزة العنيزة» إحداهما الأخرى في أوجه متعددة. ففي كل منهما يقضى على الغول أو الوحش بجمع البطن كي يرجع من ابتلعهم إلى وضعهم السابق. وبهذا يتجلى استخدام الممثلة كصورة أساسية لتجسيد فكرة الطمع أو الجشع، الذي يرمز إليه الغول في هذه الحكايات. وكلتا الحكايتين، مثل جميع الحكايات الشعبية في العالم، تناصر الضعيف ضد القوي. وإن افترضنا أن الضبع في حكاية «المنزة العنيزة» يمثل شخصية الطاغية، فإننا باستخدام المنطق ذاته نستطيع أن نتلمس بعداً اجتماعياً في حكاية «ببيرون»؛ بعداً يتعلق باستغلال أو حتى بقمع الأطفال في وسط العائلة الموسعة. يلاحظ مثلاً أن الرغبة في إنجاب الطفل انطلقت في البداية من منظور نفسي، إذ إن العائلة في حاجة إلى مَنْ يستطيع أن ينقل الطعام إلى الأب. إضافة إلى ذلك نلاحظ أن مَنْ يأتي الطفل لزيارتهم من أقاربه يحاولون كلهم أن يستعينوا به لإنجاز ما هم في صدد إنجازه في تلك اللحظة، وهذا يظهر أن إدراكهم لوجوده يتصل مباشرة بمدى قدرته على مساعدتهم، أي أن وجوده مرتبط بمدى قدرتهم على استغلاله. ولا بد للطفل في بيئة كهذه من أن يكنّ الضغينة لمن يود أن يستغله من أفراد العائلة، وما شخصية ببيرون إلا صورة مضخمة مبررة لهذه الضغينة من وجهة نظر الطفل.

لكن حكاية «ببيرون»، في الحقيقة، أكثر تعقيداً مما قد نستشفه أول وهلة منها. فهي تبين بكل وضوح العلاقة العضوية (ستتطرق إليها فيما بعد في تعقينا على المجموعة اللاحقة) بين عالم البشر وعالم الخوارق اللذين يكوّنان معاً حقيقة واحدة. ففي «ببيرون»، كما في «سماق» (الحكاية رقم 8)، تنشأ الرغبة في هذا الإنجاب الغريب في ذهن الأم، وبهذا يمكننا القول إن شخص الغول عبارة عن

تجسيد خارجي عن طريق الرمز لوضع كامن في النظام الاجتماعي. فالفترض أن الوضع الاجتماعي الطبيعي يتطلب اندماج الفرد المتكافل في البيئة. والواضح أن عملية التفكير الفردية، على الرغم من أنها غير مربية، تتمتع في عالم الحكايات الخيالي بالفرجة ذاتها من الحقيقة الوجودية كالعالم الملموس. فلذلك تستطيع أم بعيرون أن تؤثر في هذا العالم بمجرد التعبير عن رغبة ما. ولكونها تعاني حزمة اجتماعية بسبب عدم إجاباتها، فإنها تتحدى قدرها بطلب يشم بشيء من العينية وبهذا تحلّ الحكاية سامعياً بصورة غير مباشرة من اللجوء إلى الأفكار الشريرة لتفادي احتمال تجسّد الشر ووقوع الضرر على الجميع. وهذا التجسيد المادي للأفكار هو الذي ينف وراء الاعتقاد الشعبي بمفعول الحسد والإصابة بالعين.

وتوضح حكاية «بعيرون» العلاقة بين «الغولانية» والشهوة، وتلقنا درساً مهماً في المعنى المجازي لعملية «البلع». فكما يعرف الجميع، تهدد الأمهات الفلسطينيات أطفالهن إن لم يطعموهن بالفول في وقت مبكر في حياتهم. طبعاً، لا أحد يعرف ما هو شكل الفول، لكن لكل فرد تصوره الخاص، ولما يقال إنه في استطاعة الفيلان أن تتجسد في أشكال متنوعة. إن بعيرون هو الشكل الذي تتخله رغبة أمه المخارقة في الإنجاب: فهو بطن أزلي يبتلع كل ما يعترض طريقه ولا يكتفي، ولديه القوة للقضاء على كل من يراه، وخصوصاً أفراد العائلة الموصّعة. والطريقة الوحيدة للخلاص منه هي بجمه، وخصوصاً في بطنه، مصدر شهوته. بيد أن ذلك ليس في قدرة الذين يهرهم منظره، وإنما في قدرة المكفوفين الذين لا يستطيعون أن يراه. وباختصار، يمكننا القول إنه ليس في قدرة الذين تسيطر عليهم الشهوة والجشع أن يحرروا أنفسهم من وهم قوة الفول لأنهم «مبلوّهون»، أي أن قوة مظهره سيطرت عليهم تماماً.

أما بالنسبة إلى حكاية «القملة والبرغوث» فهي تعبّر عن نموذج للتعاطف الذي يسود بين الناس في وضع كارثي. هنا نجد وضعاً معكوساً لعملية الهوية الذاتية التي أشرنا إليها في تعقينا على المجموعة الثالثة من الحكايات. فمع أن الفرد يستمد هويته من الجماعة، إلا أنها تشارك بدورها في تحديد مصيره في الوقت ذاته. ولذلك لا تشكّل الجماعة بالضرورة قوة ذات طابع قمعي، بل في إمكانها أن تكون مجتمعاً متعاطفاً، حيث يؤثر مصير فرد واحد في مصير الجماعة بأسرها.

المجموعة الخامسة الكون

42 - اللَّي وَفَعَتْ فِي الْبِيرِ

هناك هالزلام بقوا يبيعوا مثل ما تقول هعوم وروحووا. وهُم مروحين في الطريق واحد منهم قال. «الله يقطعكم، والله جعنا» قالوا: «مَيْل اشحنلنا يا فلان». مَيْل على هالبيت يشحد. لاقى هالمره قاعنة في هالدار.⁽¹⁾
قَالَهَا: «ياختي إِنْ كَانَ عَنْدَكَ رَغِيفِينَ خَبِزْ تَعْطِينِي لِهَالجَمَّالَة، إْحْنَا مَسَافِرِين مِنْ بِلَاد بَعِيدَة، وَجُعْنَا.»

قَالَتْ: «طَيِّب»

تناولت اللَّي الله قنرها عليه، رَغِيف، رَغِيفين، وَأَعْطَتْهُمْ لِهَالزَلْمَة. والله وهو طالع من هالدار وقام في هالكلب عرق الشجرة وقام يَضَعُ فِيهِ نَقْزًا⁽²⁾ الرلمة ورجع لورا، وَالْأَي هالبير - بير ناشف ما في مَي - وقام هالزلمة يَنْدَبُ فِي هالبير.

قَالَتِ الْمَرْه: «لَا حَوْل وَلَا».

قَالَهَا: «ياختي دَلِّي الْحَبْل وَانْشَلِينِي.»

دَبَّتِ الْحَبْل عَلَيْهِ، وَدَارَتْ تَنْشَلُ فِيهِ. لَمَسَ صَار بَنَدَه يَصِلُ بِأَبِ الْبِيرِ مَا قَدَرَتْش، خَلَبَ عَلَيْهَا، انْدَبَتْ هِي وَابَاء.

قَالَ الزَلْمَة: «لَا حَوْل وَلَا. أَقْمِدِي يَاحْتِي، إِنْتِ أَخْتِي فِي كِتَابِ اللَّهِ.»

قَعَدُوا شَوْيَه. هِي إِخْوَتُهَا سَبْعَة، وَالْحَرَاثُ ثَمَانِيَة، وَكُلُّهُمْ سَارِحِينَ يَحْرَثُوا. شَوْيَ وَالْأَي هالحرث جاي.

: «هِي يَا فَلَانَة! هِي يَا فَلَانَة!»

مَا رَدَّتْش بَعْدِين، وَالْأَي يَتَنَادِي مِنَ الْمَطْمُورَة⁽³⁾

الرواية امرأة في السجينات من صمرها، من قرية جبعة في منطقة الحليل. أنظر الحكايات رقم 4، 7، 27، 41.

(1) إنه سلوك اجتماعي مقبول أن يطلب الياعة المتجولون الطعام من أهل القرى البعيدة، لأن الناس يسيرون بينهم وبين المسئولين. إن وضع المرأة في البيت وحيدة من دون حماية رجل (كما هي الحال في الحكايتين رقم 10 و35) إنما يسيء بتعقيدات مهمة في سياق أحداث الحكاية.

(2) نقز: جمل.

(3) المطمورة: البئر.

قائلته: «اطلعي!»

أطلعها وأطلع الزلعة.

قائلته: «صار هيك، هيك، هيك، واستر عليّ. والله هاظا زّي أحموي. استر عليّ لا تقول لإخوتي بذبحوني. وإلك لمن إخوتي يعطوك الكروة»⁽⁴⁾ أعطيك أخرى قدحين زيادة. بّي تقولش عليّ!»
قآلها: «طيب».

روح يا يوم، تع يا يوم، فلهوا وسؤوا هالحب، وأخذ كروته. أعطته زيادة.

قائلته مرته: «شو سويت السنة تهن دار فلان السنة أعطوك زيادة؟»

قآلها: «والله اللي بستر على واحد، غير الله يستر عليه».

قائلته: «أبدأ إلك رب، وإلي رب! إلاً تقولني شو صار معاك!»

قآلها: «والله بنت مندبرة بالبير، هي وهالزلعة، وأطلمتها، وأعطتني زيادة». وهذي صارت تقعد مع النسوان تقولها: «معك خير؟ فلاتة مطلمها جوزي من البير، هي وواحد».

هذيك تخرف لهلك. زقطوا الخبر إخوتها.

قالوا: «بدنا نذبحها».

فهمت البنت. قامت في هالليل ومشت ثمنها نفدت على هالخيمة. إلاً هالخيمة فيها هالشاب، هوتا وإمه. وقعدوها عندهم في هالشق⁽⁵⁾ لحالها لبالها، وصارت إمه تخشش عليها الأكل. الشاب باقي عزب.

قائلته إمه: «يا فلان، والله هالبنت إنها طايحة في عيني، وكويّة وإلي خاطر اتخرف معها».

قآلها: «يما بلي. إذا بذك اتجوزها، إحكي معها».

قائلتها: «يا فلاتة! شو رأيك؟ ابني ماليش حيره. شو رأيك؟ أجوزك إياه؟»

قائلها: «بتجوزه».

اتجوزته. لما تجوزته، حبلى. جابت ولد سمته «مكتوب». رقت حبلى وولدت، جابت بنت، سمّتها «كتبة». رقت حبلى وولدت، جابت ولد، سمّته

(4) الكروة: الأجرة وعادة تكون حبة، أي من الحبوب.

(5) الشق: خيمة البدو. وعادة، يكون الشق مفصلاً بستارة إلى قسمين، واحد للرجال وآخر للنساء. وفي حال عدم وجود خيمة ترفع السترة. أنظر:

Jacques, *Moon*: 75.

«مقتراً»⁽⁶⁾.

إخوتها يَفَرُّوا يَدُورُوا عليها. يوم نفذوا عليهن، قالوا لهم «والله إحننا متمسّيين
وبدنا نلزي»⁽⁷⁾ عندكم للمصبح» (شوف المقتّر كيفاً)

فاتوا قعدوا. سألهم هالما اللي الله قفّره عليه، واتعشوا. «
صار الأبو يقول: «تبع يا مكتوب، روعي يا كتبة» وعلى هالمعدّل «كتبة،
ومكتوب، ومقتراً»

هم قاهدين، قالوا: «بدنا نخزّف بعضنا خرافة يا جماعة.»
قالوا: «الخرافية على راهي البيت.»

قالهن: «طيب. بدّي أخزّفكو شو صار معاي في زماي. يا جماعة إنتو من
أي بلد؟»

قالوه: «والله زيّ ما تقول إحننا من جبل الخليل.»
قالهن: «والله صارت معاي خرافة وأنا شاب في سنّ العشرين.»
قالوه: «تفضل.»

قال: «والله إحننا رايحين نبيع، جلابة»⁽⁸⁾ في بلادكو. والله ويوم جمعنا،
قالوا: «مّيل يا فلان اشحدلنا أكم من رغيف». والله ميّلت على هالبت، الله يستر
عليها. قتلها: «بالله يا حتي نعطينا رغيفين خبز، إحننا جمالة ومساقرين». والله بنت
هالجلال تنازلت هالخيزات وأعطتني إياهن وقالت، «ياخوي إخطي قاع الشجرة في
كلب مربوط بهبّ فيك، اصحى تدبّ في البيرا» والله يا جماعة، إسمان»⁽⁹⁾ ما
لحقت تولي الكلمة، والأ الكلب بهبّ في. ما هبّ في، إلا أنا نافز ومنذب في
البير.»

الحراث معاهم. قال: «بدّي اطلع أنسير»⁽¹⁰⁾.
قالوه إخوتها: «لا. أقعد. تطلّعنش إلا ما يخلص راهي البيت حقاليت»
: «والله لمنّ اندبّيت في البير، طلّت هالبت، قالت: «لا حول ولا ما في

(6) يلاحظ هنا، كما في الحكايات رقم 10، 22، 32، 35، أن نسبة الأولاد إلى البنات من الذرية هي
اثنان إلى واحد. أمّا أسماء الأبطال (مكتوب، كتبة، مقتّر) فكلها مشتقة عن معنى القدر أو النصيب
أو المكتوب. وهي أسماء غير مستخدمة في الواقع.

(7) فلزي: فلجأ

(8) جلابة: بالغ متجول.

(9) إسمان: ما كادت.

(10) أنسير: أبول.

حدا هان يطولك'. إخوتها سبعة والحراث ثمانية، كلهم في الملح. قتلها:
'ياختي دتي علي الحبل وانتليني'. والله هالمستورة - الله يستر عليها - دلت
هالحبل دارت تنشل بي. لما أوجعت عالباب، غلب ثقلي عليها، انتبت. صرنا
الاثنين في البير.

الحراث قال: 'بدي أطلع أنتير'.

قالوله إخوتها: 'أقعد'.

: 'والله، الحراث لمن اجا، نادى. لمن نادى قالتله: 'هتوني'. دلى عليها
نشلها. قالتله: 'ياخوي هيد، هيد، هيد، هيد صار'.

وهي صائنة وين؟ في هالشق، تسمع في خرافية جوزها.

قال الحراث: 'بدي أطلع أشخ'.

قالوله إخوتها: 'أقعد تخلص راعي البيت خرافيته'.

قال: 'والله يا جماعة، وأطلعنا هالزلمة، وأنا درت جاي...'

هو قال وهي من ورا الشق رجعت الرغوة وغشت عليهن وقالت 'والله إنت
أخوي وإنت أخوي...'

قالوا: 'إنت هون؟'

قالت: 'أنا هتوني هون، أنا سميت اولادي مكتوب وكبة ومقتر'.

وطار الطير، ونصبوا على خير.

43 - الغني والفقر

كان هون هون هالحوات الثنتين ومنجوزات هالأخوة الاثنين. واحد
مسنن خني كثير كثير والثاني فقير كثير كثير.⁽¹⁾ يوم هاي الأخت مرة الفقير
راحت هند مرة الغني لاقتها بتلف ملفوف. قدمت على حقة هالمصطبة ما قتلهاش
اخذها 'خيتا فوتي' ولا 'أقعد'. طلعت أخذتها هالمطرفات وأعطت هالظلوع
لولادها. ما قالت لأختها 'خيتا خفيلك هالظلع كله'. قدمت هنك وحطت إيدها

الرواية طامعة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26، 36، 38.

(1) كان زواج الأخوات من الإخوة شائعاً في المجتمع الراعي الفلسطيني أي أن الأخوات يصبحن
سلفات في الوقت ذاته، بما يشير هذا الوضع من نزاع عائلي حاد. ومن العلماء المفترض وجوه
بين السلفات تورده Granqvist هذا القول المسجوع الذي يجمع ما بين السلفات والضرائر: قليلة
السلف أصبحت مختلفة/ليلة الضريرة متفردة. أنظر:

على خذها وصفت.

: «شو بتساوي خيتا؟»

قالت لها: «جابلي جوزي ملفوف ولحمة، بدي ألفهن للاولاد ياكلوا.»

هذيك مرة الآخر الفقير فيثها جديد ويتوحم. شمت ريحة هالملفوف وصارت تتنهد وتقول بقلبيها: «اهلواه يصيرولي ولو إنه ظلع ملفوف أكلاه»⁽²⁾ واستحت من أختها تقولها. فعدت، فعدت وقامت مسحبت حالها بدحا ترزح. هذيك ما قالتها مثلاً: «اخليك خيتا نيسوتوا الملفوفات بتوكلي لقمة»، ولا «اخليك تغذي معنا» ولا إشي. رزحت هذيك دغري عند جوزها.

قالت له: «ما زلما بلنا نشترى ملفوف ونطبخ ملفوف لهاالاولاد، وأنا والله مشتهية الملفوف، وهيك وهيك كنت عند أخي وما قالتلي غذي كليلك ولو إنه ظلع هالملفوف.» إسا هو هاظا الفقير كان يشتغل عند الوزير.

قالت لها: «طيب. هو قر أجاري كله للجمعة كلها. وينشترى لحمة وملفوف ويتلفيهم وينعزم أخرى الوزير يتغذي معنا.»

وقر مصراته لجمعة وراح اشترى فيهن نص رطل رز ونص رطل لحمة وشوية ملفوف، وقعدت لفتهن وطبختهن وحطرنهن. إسا بدحن يمزمو الوزير، راحوا استقرظوا فرشة من عند جيران ومخدة من عند جيران ثانيين وكم صحن وكم زلفة⁽³⁾ منشان يخذوا الوزير. اجا الوزير. قعدوه على هالفرشة بهالخشبة التي عندهن، وجوزها قاعد حته على هالحصيرة. وهي فعدت قدامهن تسلي⁽⁴⁾

(2) ناقش Granqvist موضوع الروحام في الثقافة الشعبية الفلسطينية فقال: «بصورة عامة إذا لم يستطع الشخص المعني إشباع رغبته في طعام معين فهذا يسبب له أذى ما. وإذا رأى الطعام ولم يأكل منه فإن هذا يسبب الأذى ليس له فقط، بل لكل من يأكل منه أيضاً. ويخشى الناس، عادة، أكل طعام يشبهه شخص آخر، فيقولون إن 'نفسه فيه'.» أنظر:

Granqvist, *ibid*: 43.

ونظر أيضاً.

Caenen, «Dānougānben»: 43.

(3) زلفة: ملحقة. تبادل الأشياء الضرورية بين الجيران سمة مميزة في حياة القرية الفلسطينية. فعادة يستعير الجيران بعضهم من بعض أشياء كذلك المذكورة في الحكاية وخصوصاً عندما يستقبلون ضيفاً وحتى إنهم لا يضطرون إلى طلب تلك الأشياء، لأنها غالباً ما تعرض عليهم طوعاً في مناسبات معينة.

(4) تسلي: تصب الطعام

هالمفوفات. ما حست حالها والآ هي خصب عنا ظرطت.⁽⁵⁾
 قالت: «يها ريتي مشخرة! أخرى فقام الوزير يا لوط انشقي وابلعيني.»
 قامت قال ما شافت والآ هالأرط انشقت ويلمعتها. نزلت تحت الأرط والآ شو
 في تحت الأرط؟ والآ في هالسوق وهالدكاكين وهالدنيا. شو؟ مثل سوق هكا
 وزيادة شوي.⁽⁶⁾

إسا جوزها والوزير معروفش وبين راحت. استوا استوا، مَرَجَعَش هالمرء.
 حطوا هالمفوفات وأكلوهن وقام هالوزير روج. إسا هي دارت بهالسوق تسأل:
 «مين شافلي هالفص؟ حقا يا خيتا، مشفتليش هالفص؟»
 : «شو هالفص ياخيتي؟ كنهن يلاذكو مجانيين.»
 اتجمعوا عليها الناس. حكتلن قصتها من أولها لآخرها.
 قالولها: «والله يا خالتي الحق بيدك بتدوري عليه.» وقاموا الكل، البوليس
 وأهل البلد، يدوروا معاها: «مين شاف هالفص؟ مين شاف هالفص؟»
 والآ هو يقول: «هياتي!»

والآ هر شو؟ قال متحمم ولايس هالطربوش وبذلة هالعباي⁽⁷⁾ ولاكك إجر
 عاجر وقاعد بهالقهوة مثل الأفندي. جابوه وصاروا يحكوا عليه: «كيف هيك سويت
 بهالمرء؟ عزرت عليها فقام الوزير وطليحت خصب عنها؟»
 قالهن: «كنت قاعد محشور بيطنها عايف حالي. هياتي طلعت، تحممت،
 شميت الهواء، وكيتت. ليش لا؟»

(5) يعتبر «الفص» موضوع تنمر وفكامة وتسلية في الثقافة الشعبية الفلسطينية. هناك حكاية تقول إن ملكاً أطلق «طرطة» ذات يوم في جمع من حاشيته. ولطرط غزبه خافر البلد ولم يعد إلا بعد أربعين عاماً لكنه فوجئ بأن الناس ما زالوا يتذكرون بضعته تلك.

(6) كانت عكا سابقاً مركزاً إدارياً وتجارياً للمنطقة الشمالية من فلسطين وهي كالفدس مدينة مزورة، وفيها أسواق متعرجة.

(7) كان الطربوش في العهد العثماني شاملاً في فلسطين كلباس للرأس وخصوصاً بين أفراد الطبقة العليا وطبقة المحاربين. لكن الكوفية والغطال هما الأكثر شهرة. وقد شاع استخفافهما كثيراً خلال الثورة الفلسطينية الكبرى (1936 - 1939) بصفتيهما رمزاً من رموز الهوية الوطنية.

أما «العباي» فهو نوع من القماش مصنوع من خيوط الحرير والصوف، أرضيته بيضاء وممزج بخيوط ذهبية وسود وحر وصفر. وكان هذا القماش شائع الاستعمال في بداية هذا القرن في صناعة المياعات ولباس الرأس (العمامة). انظر كتابه، «الملايس»، ص 330.

والمقصود بالبدلة هنا اللباس الفلسطيني التقليدي المكون من «الغياز» أو «الدعابة» والسروال والمياعة.

قالوله: «طيب، بذال ما عملت هالملة وسوّدت وجه هالمرء، شو بتجازيها؟»
قالت: «جزاها إنها كل ما حكمت كلمة ينزل من ثَمها ذهب. وروحي باغتي
بس قولي 'يا أرض اتشقي واطلميني' بتشق وتطلحك.»

راحت قالت: «يا أرض اتشقي واطلميني!» والأ هالذهب يسقط من ثَمها،
والأرض إنشقت وطلعت، والأ جوزها قاعد والدنيا صارت قدام المغرب.
: «شو؟ يا مرء وين رحتي؟ شو سويت؟»

صارت تحرفه «هيك هيك صار معاي» - وين راحت وين اجت. هي تحرف
هالذهب يسقط من ثَمها.

اجت شرت هالمسبحة وصارت تسبح، وهالذهب يسقط من ثَمها. صار معهن
بلايا مصاري.

قالت لجوزها: «إنا إنا بذك تروح تشترينا دار ملوك تكون كاملة بخدامينا
وجوارينا بأناثنا بجنابنا حوالينا.»

ما راح عاظا، بخلال أربعة وعشرين سبعة اشترى هالدار اللي مثل دار الملك
وهالخدّامين فيها. وهي قال لبست هالأراعي اللي مثل أراعي مرء الملك
وهالخدّامين حوالينا.

وقعدت. إنا بعد أكم من يوم، أختها مرء الغني فطنت.

قالت: «هي مسكينة أختي بتتوخم واجت لهون وما أطمعتها نفقة ملفوف. والله
بعد لي تالي نفقة فحاطة بهالطنجرة خير أخذلها إياهن من نفسها.» فتخطت قاع
الطنجرة وحملتهن بهالصحن وراحت هدار أختها هالخشة الأصلية لاقت فيها ناس
ثانيين. سألتهن عن أختها قالولها: «يوم علمك! هليك اشترت دار ملك وهيك
هيك صار معها.» اجت حملت هالصحن وظلت رابحة على دار أختها الجديدة.
دقت على هالدار والأ هالخدم وهالمبيد طالعين.

: «شو مالك؟»

قالتلهن: «هنّي أشرف أختي.»

قالولها: «استنى تتروح نشاور متي.»

فاتت، سلّمت عليها وقالتلها: «هيك هيك حيتا جايينك صحن هالملفوف،
والله خيتا نسيت أقولك كُلي سيعو كنت عندي.»

قالتلها: «لا، خيتا. خذيه رّوحه. يحلف عليك ويكثر خيرك.»

نادت على هالجواري اللي عندها. سقولها من كل هالأكل اللي بالمطبخ
بصحون فظة وحطوهن صدر فظة ورّوحوه معاها وصلولها إياها.

قالتلها: «ولك يا مشحرة قوليلي شو سويت عشان الله قوليلي شو اللي

ساوتيه نصيرت هيكاً.

قالت لها: «هيك هيك هيك التي صار.» روت عليك دغري خرفت لجوزها،
وقالت له: «إسا إسا بذك تروح تجيب ملفوف وتمزم الوزير، وأعمل مثل ما عملت
اختي.»

: «يا مره الله منعم علينا ومفضل علينا وقاعدين ومبسوطين ومش معتازين.
هليك أختك كانت فقيرة، الله يساعدها. شو بذك بهالشفلة؟»
هليك تقوله: «لا. إلا بذك تمزم الوزير!»

راح جاب هالملفوف وراح حمزم الوزير. اجا الوزير وقعدت قدامهن تقفي
هالملفوفات، صارت تشد تشد بدها تظوط. بعدن قد ما شدت ظرطت فص زغير.
قالت: «يا أرض انشقي وابلعيني!»

قامت هالأرض انشقت وبلعتها. نزلت تحت الأرض والآ هالدنيا عتمة. ليل
وشتا والكهارب طافية. وشو هالدنيا!

: «يها يا ريتني مشخرة! شو سويت هيك!»

دارت تطافش بهالشتا والعتمة. بلاقوها هالناس.

: «مالك يا خالتي؟ وين دائرة يا خالتي؟»

: «يا خالتي بدور على هالفص.»

: «شو الفص يا خالتي؟»

قالت لهن: «هيك هيك صار معاي.» حكتهن القصة كلها. طيب، داروا الكل
بدور معاهها، وهن يسألوا والآ عطاك يقول: «هياني!» والآ هو قال قاعد قال
بهالياخور⁽⁸⁾ بهالعتمة والسفحة ولافب حالو بشففة هالهرة ويرجف من السفحة.

: «شو مالكو؟ مين التي بدور علي؟»

قالوه: «هاي المره هيك هيك سويت فيها! ليش حمزت عليها قدام الوزير؟»
قالهن: «كنت قاعد في بطنها دافي. ظلت تشد تشد نثها أطلعتني خصب عني
بهالعتمة والسفحة.»

«طيب. شو بذك تجازيها؟»

: «بدي أجازيها إنها كل ما حكيت كلمة يطلع من ثمتها حيايا وهقارب
يلطوها.»

ما قالت «يا أرض انشقي واطلعيني» إلا هالحيايا والعقارب ينزلوا من ثمتها.
طلعت عند جوزها.

(8) يخور: حظيرة حيوان، أو مكان وضع.

«ها، شو سؤيتي؟»

: «ولا لقيت إشي ولا سؤيت». وهي تحكي وهالحيابا والعقارب تطلع من
تحتها وتطلع فيها تنها ماتت.

قالتها: «بتستاهلي. الله جعلك ما تقومي!»

راح تجوز وحدة غيرها وقعد وترجع منها.

44 - معروف الاشكافي

كان هناك هالاشكافي، زلعة فقير ومرته وولاده (مثل حكاية هاظا ابن يوسف
الخطيب، بس هذا بعمل جديد). كل النهار يقطب - حيشا السامعين - يساويله
قرشين ثلاثة نجيب خبز لاولاده يعني مغيث حاله. يوم من ذات الايام قالتله
مرته: «بتعرف يا زلعة إحنا مشهين الكنافة. زمان ماكلناش كنافة. بلدنا نجينا سدر
كنافة بعسل.»

قالتها: «والله يا مره عني نجيب؟»

قالتله: «بعرفش. بذك نجيب سدر كنافة.»

هاظا مسكين صار كل يوم يوقرله قرش قرشين، فعندله جمعة جمعيتين توقرله
ثلاثين أربعين قرش، طلع على هالسوق شرالها سدر كنافة، وحمله هاظا وروح.
أعطاهما إياه. ذافت سدر الكنافة لاقته مش بعسل، لاقته بسكر. مسكت بسدر
هالكنافة وكتبته.

قالتله: «لكن أنا بدي سدر كنافة بعسل مش بقطر.»

هاظا معروف، عقلاته شوي، حيق. تناول هالعصا طبق فيها - قلب من هون
رؤد من هون - فكسرها. هاي طلعت تركط راحت تشكت عليه للقاضي. القاضي
طلبه. راح، لقاهها هناك، عنده.

قاله: «لبش يا بني بقتل مرتك ويتهبها ويتجبلهاش لوازمها؟»

قاله: «يا سيدي الله يطول عمرك، أنا زلعة فقير وصفاتي كذا وكذا وشغلي
كذا، وطلبت مني سدر كنافة قعدت جمعيتين وأنا أألمم توفرت حق سدر كنافة
إطلعت شريتلها إياه وروحت. ذافته، قال لاقته بقطر قال هاظا بدعاش إياه، بدّها
بعسل. مسكته وكتبته.»

قاله «طبيب، معليش يا ابني. هاي نصر ليرة وروح اشتريتلها كنافة

واصطلحوا.»

أصلحهم القاطني وأعطاهم نص الليرة. راحوا هو وآياها، شراها سدر كفاة وحملها آياها وقالها: «روحى». هي رُوحت وهو حَقْب. قال: «والله هالبلاد اللي هي فيها ما عدت أظَلّ فيها.»

ظل تنزّيت الدنيا. راح عبيت هيك مهدود ألقى بحرق هالبيت يُطلع النهار ويُلّه يهيج. والله وهو واقف بهالبيت أول النهار هيك ما حتى إلّا هالمارد طلع عليه.

قال: «شو بتساوي هون؟»

قاله: «والله أنا منهزم من مرتي ويدي أهج.»

قاله: «مين بقك تروح؟»

قاله: «بهذي أروح على مصر.»

تناوله هالمارد (هو مارد جان)، تناوله وحطّه في مصر (هو كان في الشام). قبل ما طلع النهار كان في مصر. هاظا دار إسا كاين في إله جار في الشام. جار اسمه علي، ومستقل طابب بمصر. والله منعم عليه ومفضل عليه، صاير تاجر كبير. وهو دابر بعد ما طلع النهار وصاروا يلاقوه هالناس، غريب مش عارلته.

: «مين إنت يا حقي؟»

: «من الشام.»

: «ويتا مشيت من الشام؟»

قالهن: «الصبح، ووصلت الصبح.»

: «مجنونا مجنوناً» صاروا يصفّقونه هاظول وداروا يقطعقوله وراء:

«مجنونا مجنوناً»

وهو دابرين وراء ياخوي مرق من قدام التاجر علي هاظ. أطلع عليه، شافه، عرفه. نهر على هالولاد حاواهن عنه ونادى عليه.

قاله: «تمال!»

هو مش عارف جاره.

: «مين انت؟»

: «أنا من الشام.»

: «ويتا إيجيت من الشام؟»

قاله: «الصبح مشيت.»

قاله: «ولك الصبح مشيت من الشام وصرت إسا هون بمصر. والله ما هو

قليل بحقك يقطعقولاك الولاد. شو، إنت مجنون؟»

قاله: «إنت هارفني؟»

قاله: «لا».

قاله: «بتعرف إنه كان إلك جار هناك اسمه علي؟»

قاله: «آ».

قاله: «أنا جارك علي».

قاله: «إنت علي؟»

قاله: «أنا علي. تعال».

راح شراله بدلة وطربوشي - وأجل السامعين - كندرة وكلسات وأطقمه طقم هالمزبوط وشو؟ كته هو حية أخرى صار شوفة. وأعطاه مية ليرة.

قاله: «خذ هاذي مية ليرة أصرف بيها عيين ما تلاقيك شغلة تشتغلها. وان حدا سألك تقولش أنا اطلعت من الشام الصبح ووصلت لهون الصبح. قولهن أنا تاجر واجيت قدام تجرتي وتجرتي جايه وراي بالبحر. [بده يكبر بيه].
قاله: «طيب».

أعطاه مية ليرة وقاله: «مع السلامة».

سحب حاله ومشى. راح دار هاظا. صار يلاقي شامع يمطيه مصاري. يلاقي هاظاك، يمطيه مصاري.

يسألوه: «مين إنت يا عتي؟»

: «أنا من الشام».

: «شو جاي تساوي؟»

: «والله أنا تاجر اجيت قدام تجرتي، وتجرتي جايه وراي في البحر» وهو يبتدر مصاري.

قالولك: «شو هاظا؟ ما شفناش من هالشكل بمعدنا. رلعة كريم هاظا. لو ما هو تاجر مهم ما بفرقش مصاري هيك».

تسامعت الناس بيه خلصوا المية ليرة بتاعاته اجا على تاجر ثاني، أخذوه ألفين ليرة وقاله: «تبيجي تجرتي بمطيك إياهن».

دار، برظو صار يبتدر، يبتدر يفرق على الفقراء، وعلى اللي يلاقيه بكبش ويمطيه. فرقهن خلصوا. راح تاجر ثاني أخذ منه لربعة آلاف ليرة، على هالشكل فرقهن. شو هاظا، صار إله سمعة. كيف ما دار: «التاجر معروف! التاجر معروف! شو هالتاجر اللي طب بيلادنا ماشفناش، ماسمعناش... إشي عظيم!»

مين سمع فيه؟ الملك. الملك عنده بنت. وشوف بنت الملك! اجا للوزير.

قاله: «وزير!»

قاله: «مالك يا ملك الزمان؟»

قاله: «طائب هئنا هون تاجر. لا سمعنا ولا شفنا من هالشكل. أغنى المدينة وهو يفرق عليها مصاري، وبعد تجرته مش واصله. جاي قدام تجرته. بذي أودي اهزمه هالمشا هندي، وبذي أجوزه بتي. بنكه وينكسب تجارته. شو رأيك؟»

قاله: «آ يا ملك الزمان. شغلك إنت؟ بعترظك؟»

قاله: «روح شوفه وقوله إنت معزوم، بلك تمشي عند الملك. واحله الوزير. دور عليه. لافله.

قاله: «ها حظرة التاجر معروف؟»

قاله: «نعم.»

قاله: «يسلم عليك الملك ويقولك عشاك عنده الليلة.»

قاله: «آ. ليش لا؟ أنا بتكبر على الملك؟»

سحب حاله وراح عند الملك. الملك حطر هالسفرة ياخوي وشو؟ تعشوا، ويأمان الله، وجابوا حلويات. النتيجة تمنتكفوا.

بعد ما خلصوا وغسلوا وفعدوا قاله: «بتعرف يا تاجر معروف؟»
قاله: «نعم.»

قاله: «أنا حبيب إتك تكون صهري وأعطيك بتي. شو بقول؟»
صفن. قاله: «ها ملك الزمان! واحد بكره يناسب الملك!»

قاله: «وزير نادى هالمأذون!»

نادى هالفاظي عفدله عفد بته وجبله فرح. وكساها وهندزها وأخلاله قصر ودخله عليها قُقب ما دخل على بته قاله: «هاي الخزينة نبعة المملكة تحت إيدك. وهاي المصاري اللي برّة الخزينة بتصرف منها عيين ما تيجي تجرتك بنعود نعط بدلهن.»

سلمه مفتاح الخزينة. هاظا صار يا أخونا كل يوم الصبح ينزل عند الملك، يقعد شوي ويطلع يمتي جيايه من المال وينزل هالمدينة. يدور على هالمدينة يفرق ويرجع. فعد عشرة خمسة عشر يوم، عشرين يوم. خلصوا اللي برّة الخزينة مد إيد على الخزينة فتح الخزينة وصار يفرق. الملك ما فاق من خلطه. فقد الخزينة إلا هي صارت بدحا تخلص، واللي برّة خلص.

اجا لوزير قاله: «وزير دبّرني!»

: «دبّر الملك صاحبه يا ملك الزمان. شو صار؟»

قاله: «هاظا أصرف المصاري اللي برّة الخزينة وهاي الخزينة صارت بدحا

تخلص. وهاي صارله شهرين ولا اجت تجرته ولا شفتا إشي. خايفين يكون كذاب
هاظا. شو هالشغلة اللي اشتغلناها؟

قاله: «والله هاظا مش ذنبي.»

قاله: «وبعدين، كيف بدنا نسلوي؟»

قاله: «والله يا ملك الزمان ما يكشف الزلعة غير مرته. عليك بيتك!»

بعث ورا بته. اجت.

قالها: «بابا هاي المسألة هيك هيك، وخايفين يكون كذاب. شوفلنا إياه.

جسبه. (1) شوفي صحيح في إله تجرة جايه والّا لا، وردّي عليّ خبر.»

قالتله: «طيب.»

ووّحت. هاظا المغرب رّوح، سهر عند الملك وروّح عند مرته. صارت

تتدالغ عليه: «بابا هابن عتي ويتا بدعا تيجي تجرتك؟ وين صارت؟ وكيف...؟»
ظلت تتدالغ عليه تّرت. (2)

ظحك.

قالتله: «مالك؟»

قالها: «لا إني تجرة ولا إني إشي. وأنا زلعة صفاتي كذا وكذا» وحكالها

عن صفاته شو هو.

قالتله: «شر؟»

قالها: «والله هاظا اللي جرى.»

قالتله: «شو بدّي أحكي معك صرت مكشوفة عليك، وأنا عيب عليّ إني

أخون بيك. طيب إمّا إن دري أبوي، كيف بساوي بيك؟ ظُحككت عليه، أخذت

بنته وأصرفت ماله. بعدين إذا ما قتلكاش أبوي بدعن يقتلوك هظولا التجار اللي

أخذت مصاريهن.»

قالتله: «طيب قوم، قوم.»

قامت ونزلت على الاصطبل. أطلعت حصان حدّنتله وحطّله زوادة بهالخرج

وقالتله:

«إياك تظل بهاي البلاد اللي حدا يذكرك فيها. وين بسمعوا فيك بدعن

يلبحوك. وأنا الصبح إن سألتني أبوي بقوله: 'اجا خبر تجرته جايه وراح يلاقياها.'

وانت هج. إصحك تظل بهالبلاد»

(1) جسّي: تبيّي الأمر.

(2) تّرتّه: حتى أوقعت به.

شو بته يساري؟ هاظا ركب هالحصان واجاك. شمع الخيط.⁽³⁾ هون يقوم
وهون يقعد ياخوي توشي بعلم الله قديمش. يوم خلصت الزوادة منه، حثه الجرع.
مارق بهالشارع هيك مع جنب قرية عربية، حراث قاعد مع الدرب تحتي البلد.
موق عليه.

: «مرحبا»

: «أهلا وسهلا»

: «يا عمي بنلاقش عندك رغيف خبز نوكل؟»

هبة! نشوفه لايس لیس ملوك وحصان وخرج ودنيا

قاله: «مبلا ياخوي. تفضل حوّل.»

هاظا ميل. هظاك وقف هالفدان وحند بشت،⁽⁴⁾ جانب هالبشت حطه

هالحجر وقاله: «أفعد هون. هياه بيتي بطلع أجيلك أكل.»

طلع عند مرته، قالها: «يا مره هيك هيك المسألة. اعمليلنا شوية علس
وفيلنا فيهن شوية خبز.» آ. شو بته يساري؟ هاظا اللي عنده. هاي مرته نشطة
يسمع صاوت هالأكل.

هظاك قال: «هاظا الزلعة مسكين عطناه. تفقوم نسلّكه الفدان عين ما هجيلنا
أكل.» مسك هالفدان ونهر. أخذ أول ردة، والثانية دقّرت السكّة. زُغت
العمالات⁽⁵⁾ شدوا بالعود،⁽⁶⁾ والأ فاتح باب هالدعليز. وقف هالفدان ونزل
ههالدعليز والآ شو يا حبيبي! خوابي هالمال مسكّرة ولاقي هالخاتم هباب الخابية
مسك هالخاتم. إه الخاتم عليه خيرة ووسخ. بته يمسه قاله - هيك نفض حاله -
«ليك هيك بين إيديك! أطلب واتمنى!» والآ هو الخادم تبع الخاتم.

قاله: «بدي هاظا المال يكون كله برّه محتمل على بغال وجمال.»

ما شافه والآ هو برّه محتمل على جمال وبغال.

: «بدي مية جمل محتملين قماش. بدي مية بعل محتملين مسكر. بدي -

بدي... بدي ذهب... بدي جواهر. بدي مسكر. بدي... بدي...»

(3) شمع الخيط: قصير يعني عدم المصاطلة.

(4) البشت: رداء يشبه العباءة، إلا أنه مصنوع من غيوط صوفية مفزولة يدوياً. وكان يلبسه الفقراء أو
المرارحون عند العمل أو الرحلة في موسم الشتاء، لكنه لا يستخدم حالياً. أنظر: كناعته، الملابس،
ص 214، 303.

(5) زُغت العمالات: وعز ثيران الحراثة بالمخار.

(6) العود: المحراث بكامل أجزائه.

شو، هاڻا الزلّمة ما جاب الاكلات ونزل اطلع إلا ملك بعسكره بلنیا بقیامة
قایمة. (ه، ه) صار اجر لورا واجر لقّام.

شافه. نادي علیه. قاله: قعمال تعال. هات الصينية! حط هالصينية قدامه،
أكل اللي فيها، وتناول هالصينية غرف فيها ملاكه الصينية ذهب، وسحب حاله
ومشي قدام هالتجرة وظل راجع على حته، يا اخونا العزيز. هظاك الصبح بمث ورا
يته.

: «ها بابا؟»

قالتله: «والله بابا هظاك الليلة وحنا نايمين اجاء خبر تجرته جايه هالدرب
ودراج يلاقوها.» آ. هاڻا كيف الملك. هليك مسكية بلها بس منشان نهزمه ما
حلش يلحقه يلبحه.

هاڻا يوم قَرَب على بلاد همه بمث واحد يخبر حته إنه نسيه اجا وجاب
التجرة. اجا الملك جمع عسكره والوزارة وطلع يلاقي نسيه. والأ هي شو تجرة يا
حببي شوف! اللي طلبك بلسانك، شو بذك يكون موجود.

اجا على المدينة. صار اللي أخذ منه ألفين يحطيه أربعة. اللي أخذ منه أربعة
يحطيه ثمانية. والباقي روجه على حته. الذهب يحطيه بحاصل،⁽⁷⁾ الجواهر
بحاصل... السكر... الرز... البضاعة... القماش... القیامة قایمة. ملأ
النيا.

: «خفت يا وزيری ما قلینکاش؟»

الوزير ابن حرام، ما راحتش علیه. قال: «هاي مش تجرة. هاي مش تجرة.
شو جواهر هالقده وذهب هالقده، هاڻا مش صحيح!»

هاڻا وهو یجي پسر هو وایا، الملك ونیه، اطلع، شاف الخاتم عرفه.
قاله: «يا ملك الزمان والله زهقنا وحابین نطلع هالبستان ننتزه، أنا وایاک
والتاجر معروف نسیک. نونخذ معانا أكل ومشروبات ونطلع ننتزه ونسلی هیکا.»

قاله: «آ يا وزیري. لیش لا؟»

ثاني يوم قال لنسيه. شو بذه يقول؟ وافق.

هذیک مرته، بنت الملك، شافت الخاتم، عرفته.

قالتله: «هات اعطيني الخاتم خلیه معاي.»

قالها: «لا.»

قالتله «إسمع مني. خلیه معاي. هات اعطيني ایاه، خلیه معاي.»

(7) حاصل دکان.

قَالَهَا: «لَا». مرطيش.

والله ثاني يوم، زغبوا حالهن يا أخينا واغفلوا ناس معامن وصلولهن إياه هناك هالبستان وروحووا. ظلّ بتّ الملك ونسيه والوزير. الوزير حمل حاله هو خادم عليهم. بعد ما أكلوا وبأمان الله، صار يكب من هالخمر ويسقيهن إله ولرفيقه - طسك طسك. ظلّ يا حبيبي بهصبّ ويسقيهن توقموا الاثنين خالصين الملك ونسيه. يوم وقموا خالصين يّم مش هفلان، قشط الخاتم من إصبه وفركه.

قَالَ: «ليك، حبدك بين إيديك! أطلب واتمّي.»

: «بدي تزقلي هظول ورا جبل قاف.»⁽⁸⁾

تناولهن وزتهن ورجع. هاظا عند ما وقمن⁽⁹⁾ سحب حاله وروّج. وينتا روّج؟ المغرب. دغري ون؟ هقصر بنت الملك. بتّه إياها. عادت بتّه يستلم المملكة بالطابق كلياته.

هاي يوم شافته لحاله عرفت. البنت ملعونة، قالت راح جوزي وراح ابوي. اجت، نادى عليها، فتحته.

قَالَتْهُ: «وين أبوي وجوزي؟»

قَالَهَا: «شو بتك بأبوكي وجوزك. تحكيش. أنا الملك، وأنا جوزك.»

قَالَتْهُ: «صحيح وقمن؟»

قَالَهَا: «راحوا هظلاك.»

قَالَتْهُ: «أنا مّي»⁽¹⁰⁾ بيحث عن الصحيح. أنا بدي الصحيح. أنا بلاقي أحسن منك. أنا بدي أترج منهن. أهلا وسهلا أهلا وسهلا، قلبت ياخوي كلها ترحيب: «يا مية أهلا وسهلا»

قَالَهَا: «والله هاي السيحة الصحيح ما في أبرك منها.»

اتلقته هاي - أهلا وسهلا - وشو حامله أكل لجوزها جابت هالأكل وصارت نطعمه بإيدها. وشو هاي احملة ياخوي مطرح مين؟ اجا بعد ما خلصوا وبأمان الله واكلوا فواكه وحلويات وهاظا وسهروا. بدعن يناموا. وهاظا شلح أواعيه ونمّدت بهالتخت

قَالَهَا: «إشلمحي أواعيك.»

(8) في علم الكونيات الإسلامي يحيط هذا الجبل (جبل قاف) بالعالم الأرضي.

(9) وقمن: أودى جسا.

(10) أنا مّي (ما إني): إني فقط.

تمسّحت: ظلت بطاق ثوب النوم. اجت تتمدت حذّه. بذه يمد إيدّه عليها
فزّت.

قآلها: «مالك؟»

قآلتله: «لكن إاشو مالك؟ مش عيب بذك تنام هندي، وهاظا بتعرفش إنه إله
خدّام. مش عيب! هاظا إشلحه إنا وحطّه على الطاولة خاد وتعال نام حذّي
والصبح بتلسه. إنا إنا بتعش. عيب. حرام...» وما بعرف شو...

قآلها: «والله الحق بايدك» وراح حطّه هناك على الطاولة ورجع. تتمد حذّها
وما بذه يمد إيدّه عليها فزّت.

قآلها: «مالك؟»

قآلتله: «نسينا الباب مفتوح بذي أقوم أسكر الباب. لا يقوم يروح حدا
يفوت علينا.»

يم دخري عاد وهي رايحة عالباب نافذة من تلا الطاولة، تنازلت الخاتم،
فركته.

: «لبيك! عيبك بين إيدك! أطلب واتمّي.»

قآلتله: «إسك الكلب كتّه، وإرميلي إياه هونا هرق العامود.»

كتّه ورماء هرق العامود بهالقصر.

قآلتله. «هاتلي جوزي وإبوي مطرح ما حطينهن»

راح جابهن. اجروا لاقوه مكتف. يم الملك مش هفلان خيا جزد هاليف،
شمطه، إلا راسه ينحل.

قال: «جزوه، الكلب، جزوه، زتوه من القصر لتحت»

وقعد هو وإياه، نسيه، وحطّه وزير مطرحه.

وقعد هو وإياه باللفة والنميم، وطّيب الله هيش السامعيا

45 - إم علي وإبو علي

كان في هون هالزلمة، فقير هيك منبوذ، وما حدا يقبل يشغله، مسكين. هو
اسمه عصفور ومرته جريدة. يوم جفّت⁽¹⁾ منه مرته قآلتله: «يا ويلك من الله!

الرواية لم تروى. انظر المحكية رقم 21.

(1) جفّت: انشكت

ولادك ماتوا من الجوع. بدناش نوكل؟ بدناش نشرب؟ اشتغلك شغلة.

قالها: «بطلعش بايدي اشتغل إشي».

قالتله: «طيب. تعال تني ألفلك لقة، واحمل هالمصحف [هو لا يعرف يقرأ ولا يكتب] واحمل هالمصحف بهالمحفظة تجتد فيه⁽²⁾ وروح كل يوم خميس على القبور⁽³⁾ بتجلك شوية خبز لولادك يوكلوا».

قالها: «والله هانذا راي مليح، بس بعرفش أقرأ».

قالتله: «أي هو حدا سامحك شو بتقرأ. امسك هالمصحف إفشحه وصير تمنت».

تجتد بهالمصحف وراح على هالقبور ووقف. فتح هالمصحف وقعد قال يقرأ. زين يلاقي قبر جدهد مجموعته الناس عليه بروح يقف يصير يمنت، قال يقرأ.

: «حيدوا هيك للشيخ! قعدوا الشيخ! هاتوا هالفواكه إتوهن للشيخ! الكمكات لتوهن للشيخ!»

روح هانذا هالشوال ملان. كفته⁽⁴⁾ لولاده، أكلوا منه من أول خميس لثاني خميس.

ثاني خميس، والأ إمها لمره الملك ميتة، لأجل الصدقة.

: «روحوا نادوا الشيخ!»

راحوا. قالوله: «تعال عند مره الملك إمها ميتة بقدا تتصدق عليك». أخذ هالمصحف وراح قعد قال ينود⁽⁵⁾ وينتم. لمت مره الملك من هاللي محمته كلياته وأعطته للشيخ، وقالتله: «الخمس الجاي يا سيدي الشيخ بترجع».

قالها: «على راسي».

ثاني خميس، اجا. مره الملك بشهرها، مصابحة ومحابية.

قالتله: «يا سيدي الشيخ بذك تحصيلي إمتا شو بدني أجيب، صبي والأ

(2) تجتد له: حلقه على كحك.

(3) للاطلاع على التقاليد الإسلامية المرتبطة بالموت والموتى في فلسطين، راحة يوم الخميس من هذه التقاليد، أنظر.

Granqvist, *Muslim Death* 155-158.

(4) كفته: أنزعه.

(5) ينود: يتعامل برأيه يميناً وشمالاً.

بنت. «(6)

قال: «شو بدّي أساوي؟ إن قتلها بنت وجابت صبي بدّه يقطع راسي الملك وإن قتلها صبي وجابت بنت، بدّه يقطع راسي. أما هي حلقة حلقتها يا عصفور خانك زمانك يا جراحة كيف حلقتي عصفورا»
روح لمرته قالها: «خدي. بمحبكيش إلا بئك اشتغل. شو هالعلقة اللي حلقتها؟»

قالت: «هاي هي؟ احبلها، وشو ما اجا عبالك قلها، وليوم الله بعين الله!»
اجا ثاني يوم عند مرة الملك. قالت: «إنشاء الله حبلي».
قالها: «آ. والله حبلك بالزمل. بئك تجيي صبي وينت؟»
قالت: «بدّي أجيب بالقصر فوق، والأ بالقصر تحت».
قالها: «بئك تجيي فوق وتحت».
بم، ثاني يوم والأ الطارش⁽⁷⁾ جاي من عند مرة الملك.
«شو صار مع مرة الملك؟»

مرة الملك كايته بالقصر تحت. طبّ الوجع فيها. قالوا روحوا جيوا الذابة. وهي تستنى جابت ولد بالقصر تحت. فكروها خلّصت. أطلعوها عفرتها عالقصر فوق. وصلت الذابة قالت: «بعد معها أخرى ولد». جابت الولد الثاني فوق. هي كانت قايمة للملك إنه حبليها الشيخ وقالها بلدا تجيب صبي وينت فوق وتحت. إنا لنا راحت الاخبار للملك إنها جابت صبي وينت، راحت البشائر للملك. واجا الملك قال لعصفور: «خلّص! من اليوم وغاد بدّي أخليك تحسبلي كل شيء بصير عندي». أنعم عليه الملك. أعطاه اللي الله قسمه.

روح لمرته. قالها: «ها ويملك من الله يا جراحة! هيك هيك يقول الملك، وأنا لا يعرف أقرأ ولا أكتب. شو بمرّني أحسب للملك؟»
قالت: «ليوم الله بعين الله».

يوم الملك نزل بتنزّه بالجنينة اجا حكم عليه الوقت. اجا بدّه يتوطّي ويصلي. شلح خاتم المملكة وحطّه عجنب منشان يتوطّي. في ولد سارح بالوز

(6) هناك طرق كثيرة كانت سائدة في الماضي لكشف الغيب منها الضرب بالرمل أنظر أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص 1268
وانظر أيضاً:

Donaldson, Wild Rue: 194.

(7) الطارش: مرسال أو رسول.

والبط. اجبت هالوزة العورة تقبت هالخاتم أخفته. الولد ما استرجاش يقول للملك.
هاظا الملك توكلّى وصلّى وخلص. بعدين فقد الخاتم مالفش. بمث ورا الشيخ.
نرجع مرجوعنا على الولد. إسا الولد راح قعد هالبوابة. قال إسا الشيخ
بعرني ويقول للملك بقطع راسي. قعد هالبوابة يستي تاجا الشيخ.
قاله: «أنا فاخل على الله وعليك. هيك هيك صار. والخاتم أخذته وزة
عورة وأنا مستجريش أحكي من خوف الملك بقطع راسي. وينّي إنك متحكيش
خايف إذا دري الملك بقطع راسي.»
قاله: «طيب.»

فات هاظا الشيخ عند الملك، قاله: «نعم يا جلالة الملك.»

قاله: «هيك هيك قصة الخاتم.»

قاله: «ها سيدي إتنو مرتين ورا وحش.»

قاله: «أ.»

قاله: «ها سيدي فيهن وزة عورة. وذي واحد بجبلي الوزة العورة لهونا.»
راحوا، دوروا، لاقوا صحيح في وزة عورة هالوصفة. مسك، ذبحها هاظ
وفج زقها وطال الخاتم قدام الملك والوزير. صاروا يتلّعوا بيحظهن.
: «شو دينه هاظا اللي بعرف هيك!»

أخذ الخاتم وأنعم عليه، وسحب حاله وروح.

ما فاتش المسألة أكم من يوم. قامت اتسرفت خزنة السلطان.

قال: «وقولي ورا أبو علي.»

وقوا ورا أبو علي، اجا.

قاله: «بعطيك أربعين يوم. بذك تفتح على الخزنة مين سرقها.»

روح بيكي لمرته: «ها وملك من الله يا جرادة تلبتيشي. وين خزنة السلطان
راحت وأنا شو بعرفني مين اللي أخلها؟ وحتى أنا بعرفش أحد، شو بعرفني قدش
الأربعين يوم؟»

قالتله: «طيب يا ابن الحلال. أنا بعملك أربعين حصوة ويحطلك اتاهن
بجيبك. كل يوم بتصلي المغرب إرمي حصوة تنه يخلصوا. بتعرف إنها اجبت
المنة.»

عدت أربعين حصوة وحطتن بجيبه وقالتله: «كل يوم بتصلي المغرب ويتعد
بذك تمشي إرمي وحدة منهن.»

قام هاظا صلى المغرب ورمى واحد وقال: «هيدا هاظ أول واحد من
الأربعين.»

إشأ هاي الخزنة كايين سارقينها أربعين حرامي، وقالوا لبعضهن: «إذا الشيخ
يفتح بالرمل بكرة بطلعنا واحد واحد. تعالوا تتروح تفقد.»

اجوا بعثوا واحد منهم يفقد، يتم ما وصل لباب البيت إلا هو سمعه يقول:
«هيا هاذ أول واحد من الأربعين.» قام ظل راجع يركظ لصحابه، قالهن:
«أسكتوا! والله من غير ما يشوفني ولا يلصحنني ما قرئت هالبيت والآ هو حرفني
وصار يقول: «هيا هاذ أول واحد من الأربعين.»

قاموا مصدقش. واحد مدعي بحاله قال: «بكرة أنا بدّي أروح.»
ثاني يوم راح هظاك حالمبعاد، ظية الرمس،⁽⁸⁾ والآ عطاك صار دويه⁽⁹⁾
مصلّي المغرب وقاعد. طال هالحجر من جيته ورملاه: «هيا هاذ ثاني واحد من
الأربعين.»

رجع يركظ عقد ما معه. قالهن: «إسمعوا! والله حرفنا واحد واحد. أحسن
نروح نتخاوط معه، ونندبك عليه ندخل عليه.»

اجوا قال أربعة خمسة عقال راحوا على هالخشة. صبروا للمغرب واجوا.
قدم واحد بدّه يندق هالباب، والآ هو يقول: «هيا هاذ ثالث واحد من الأربعين.»
صاروا يقولوا لبعضهن: «شافين! والله إنه حرفنا واحد واحد.»

فاتوا عليه، قالوله: «إحنا داخلين عليك يا شيخ إنك تنجّي أرواحنا.»
قلهن: «والله المنجّي الله يا ولادي.»

قالوله: «إحنا عارفينك إنك قادر تفتح مخزنة السلطان، وإحنا اللّي أخذناها.»
قالهن: «آ. أنا عارف إنكو إنتو.»

قالوله: «طيب. إحنا بترجمها. بس دخيلك ما تحكي حنا.»
قالهن: «إنتو شافين إني أنا عارف كل إشي. إذا راح منها بارة وحدة.⁽¹⁰⁾

بحكي. إناكو توقروا منها إشي.»
قالوله: «أبدًا!»

قالهن: «طيب. جيولي إياها لهون لعندي واني معتقكو لوجه الله ما يقول
للملك.»

راحوا زقوا هالخزنة وجابوها لعند الشيخ.
راح الشيخ لعند الملك قاله: «يا جلالة الملك بيئت الخزنة.»

(8) ظية الرمس: بداية هبوط الظلام.

(9) دويه: لم يكد.

(10) بارة: قطعة صغيرة من العملة العثمانية.

قاله : «خلال ثلاثة ايام بيتت!»

قاله «ايوه»

: «وينها؟»

«ملكك هي بيتي. ودي ناس تجيها.»

راحوا هظول. جابوا خزانة الملك واجوا.

صار الملك يقول: «ما عدت بزمانتي أنقل إشي من هون لهون إلا ما أكون

أسأل أبو علي. ولا أمشي من هون لهون إلا ما أكون مرافق أبو علي.»

قاله وزيره: «يا ملك الزمان، هانئا حالته بتقرّف. هانئا همشي مع ملوك!»

قاله: «إنت ما عليك.»

إتسا في ملك ببلاد بعيدة وباتي قصره بجزيرة في البحر، وينه يعمل حملة

يعزم الملوك، ومن الحملة الملك هانئا.

قاله: «يا وزيري أنا بتي أبعت درا أبو علي نوخله معنا.»

قاله: «شو أبو علي؟ لا بهرف بهكي ولا بهرف يوكل.»

قاله: «مش ممكن. بتي آخله معي.»

قاله: «الامر أمرك والشور شورك.»

ردّوا درا أبو علي. لبّه هالبلة وهالجنة وهنقزه وأخله معه. طلّحوا على

القصر. ما شافوه إلا «شُر»⁽¹¹⁾ هالملك ونزل يركظ عن هالدرج، وقعد على

هالرمل وصار يفكر: «إتسا مرتي بكونها بتخبز»، ويحرّك إيدّه هيك ههوا الشغل.

«إتسا مرتي بكونها قاعلة تطبخ»، ويحرّك إيدّه هيك بالرمل.

الملك عينه عليه. قال لوزيره: «أبصر شو في. أبو علي قاعد بحسب

بالرمل.»

أبو علي صار يقول لحاله: «هيه! هياها طبخت. هيه! هياه سقّت. تعالوا

كلوا يا ولادا تعالوا! تعالوا! تعالوا!»

الملك صار يقول لهالملك: «قوموا قوموا! أبو علي بنادي علينا.

أبصر شو في.»

وكرّرت هالمعاريم كلّها تركظ درا الملك. شوف ريك كيف بتّه بجيبيها! ما

طلّحوا هالظيوف من القصر، والآ هالقصر قام ينهدّ. أثريتها الجزيرة التي مبني عليها

حلاّلة.

(11) شُر: ترك

هالناس وقفت وصفت.

قاله: «شفت يا وزير كيڤ لو ماجبتاش أبو علي معنا، كان شو صار فينا؟»
ومن واقفين بطلّموا مهالقصر، والّا عصفور زافط جرادة. اجا بكّمة هالملك
رفات. زقطه الملك بكّمته، ومش عارف شو اللّي زافطه.
قاله: «بابو علي اعرقلي شو هاف اللّي بكّمتي.»
قاله: «والله يا ملك الزمان، حكايا شكاياء، أمر بطول. ولولا جرادة، ما خلق
عصفور.»

كثّ الملك كتمه، والّا هو طالع هالعصفور بشّه جرادة.
قاله: «شفت يا وزير. أنا ما كنت عارف اللّي بكّمتي.»
روحوا الكل: «أبو علي، أبو علي، أبو علي!»
قاله الوزير: «ويعني يا ملك الزمان؟ نغمة أهل بحكي هبركة الله بنبجي معه
صايه. طيب أنا بجزيه بهالشخلة، إذا عرفها، بختله. وإذا ما عرفها؟»
قاله: «ساوي فيه اللّي بذكّ الله.»
قاله: «طيب.»

جاب صحن صبر، وصحن عسل وصحن لبن، وصحن قطران، وكفى عليهم
وقال: «نادوا أبو علي». اجا أبو علي.
قاله: «بابو علي بذكّ تعرفلي شو تحت هظاك اللّجن.»⁽¹²⁾
هظاك مسكين، شو بعرفه. قال: «والله يا سعاده الوزير، مرّت علينا أيام أسود
من القطران وأمرّ من الصبر، لكن الحمد لله اجت علينا أيام أبيض من اللبن وأحلى
من العسل.»

قاله الملك: «طيب، شو بظول؟»
قاله: «فولا إشي. خلص.»
وماي حكايتي حكيها، وعليكو وميتها.

تعقيب

إن منظور العلاقات في هذه المجموعة من الحكايات لا يتجاوز المحيط
العائلي والاجتماعي فحسب، بل المحيط الطبيعي أيضاً ليشمل العلاقة بين الإله
والبشر، والتي تقوم على إيمان البشر بالإرادة الإلهية كما تتجلى من يوم إلى يوم

(12) اللّجن: الوعاء.

فالحكمة تكمن تماماً في هذه الثقة الدائمة بالتدبير الإلهي المحكم في تسيير الكون.

إن الشخصيات الرئيسية هنا تتسم بالبساطة وطيبة القلب والابتعاد عن المكر والخداع. وهي خصال تمكنها من التسليم بالقضاء والقدر. فالمرأة التي وقعت في البئر لا تحقد على إخوتها لأنها تفهم الضوابط الاجتماعية التي تفرض عليهم سلوكاً معيناً، لكنها في الوقت ذاته لا تصرف بحقد فتعرض نفسها لأفاهم من دون أن تحرك ساكناً. وتشير تصرفاتها إلى قدرة فعالة على تقبل مفعول القضاء والقدر في حياتها. يأخذ هذا التقبل في حكاية «الغني والفقير» صبغة الفناحة بالنصيب. فعلاقة زوجة الرجل الفقير بزوجها جيدة وهي لا تطمح إلى الثراء، لكنها تكافأ على الرغم من ذلك، بيد أن علاقة زوجة الرجل الغني بزوجها سيئة، فهي غير فتوة بثروتها وتملكها حسد قاتل يقودها إلى حتفها. والمرأة الفقيرة على الرغم من فقرها لا تحسد أختها. إن وحامها ناجم عن حاجة طبيعية فقط، والجهد الذي تبذره لإشباع هذه الرغبة يبقى ضمن ما تستطيع أن تناله يداها، كما أن تصرفها يوحى بكرمها وبراءتها، وكلها خصال تفتقدها أختها.

تأخذ برامة البطل في حكاية «ممرور الاسكافي» صبغة السخاء اللامحدود والمجرد من الأنانية، وهذه بدورها تستحضر ردة فعل تفوق الكرم الإنساني من قبل القوى الغيبية التي تتولى مكافأته. ولأن سلامة النية هذه لا تقوى على الشر الذي يمثله الوزير، يبقى صاحبها بحاجة إلى مساعدة تأتي من الخارج، وهذا ما تقوم به زوجته الثانية من دون كلل أو ملل. ويشبه بطل حكاية «إم علي وابو علي» بهلولاً ترعاه الإرادة الإلهية، وهو أيضاً رب عائلة له زوجة وأولاد، وشغله الشاغل توليد القوات لعائلته، لكن المعاني العميقة للأعمال الساذجة التي يقوم بها ليؤمن قوته تحدث وقماً كبيراً في نفس المستمع النبيه. لا شك في أن لهذه الحكايات الأربع دلالات خلقية وفلسفية، لكنها لحسن الحظ ليست حكايات واعظة. إنها تحت مستمعها على التفكير في الأمور المتعلقة بالحياة اليومية تفكيراً مبنياً على القبول بما يأتي به القضاء والقدر.

وهنا نجد أنه من الضروري توضيح هذه النقطة ومقارنتها من زاوية الاختلاف في نظرة الحضارة الغربية والمسيحية من جهة والحضارة العربية والإسلامية من جهة أخرى إلى موضوع القضاء والقدر. كثيراً ما نقرأ في الأدبيات الغربية عن شعوب ما يسمى بـ «الشرق الأوسط»، حتى في كتابات بعض العلماء البارزين، أنها شعوب جبرية مستسلمة للقضاء والقدر. لكن مفهوم القضاء والقدر في العالمين العربي والإسلامي يختلف عن في العالمين المسيحي والغربي. فالقضاء والقدر في الغرب

يوحي بقوة همياء تتحكم في كل شيء، والإيمان بقوة خارقة كهذه قد يتنافى مع الاعتقاد بحرية الإرادة التي تشكل الركيزة الأساسية لبدأ الفردية السائد في أوروبا وأميركا الشمالية. كذلك ينكر الإيمان بالقضاء والقدر الاعتقاد أن الله تطفب على الإنسانية وتجسد من أجل خلاصها. لكن القدر بمفهومه العربي - الإسلامي والمسيحي - لا يعني قوة همياء، وإنما مشيئة الله، وهو الرحمن الرحيم. وبالتأكيد، إن الشخصيات في الحكايات ليست خاضعة للجبرية بهذا المعنى. إنها تعمل وتكافأ على عملها. فالعمل هو الذي يكافأ، لا الاستسلام الجبري.

تختلف معاني القدر، كما تختلف وظيفته، من حكاية إلى أخرى. فهو ليس فقط جزءاً من نسق متكامل من المعتقدات المتعلقة بالكون، بل أيضاً يوحى بموقف تقبلي لما يحدث، حتى لو بدأ الحدث مستحيلاً، كما يرد في الحكاية الأخيرة. وبموجب هذا المفهوم لا توجد في الكون أحداث عشوائية ولا شيء يحدث مصادفة. فكل ما يحدث هو بمشيئة الله. فالرجل والمرأة في حكاية «اللي وقعت في البير» يثبتان بترديدهما لمقولة «لا حول ولا قوة إلا بالله» تقبلهما للواقع. «معروف» أيضاً، في دوره كإسكافي فقير أو كصهر للملك، يقبل بما يحدث له بكل هدوء. فهو، مثل «أبو علي»، يبدي نوعاً فريداً من الثقة بالله تحميه من كل ضرر. إنه ليس أنانياً بكل معنى الكلمة، إذ إنه لا يملك ذاتاً ليحميها. ويسري هذا الكلام على زوجة الرجل الفقير التي تبدي القدر نفسه من كرم النفس حتى بعد أن تصبح مالكة لثروة طائلة.

وفي حكايتي «الغني والفقير» و«إم علي وأبو علي» يظهر القضاء والقدر كقوة خارقة تستعين بالسحر. فالسحر هو القوة الخلاقة التي تمنح الأحداث شكلها وتمزج المعتاد بغير المعتاد أو تحول المعادي إلى الخارق. وتساعد في هذه العملية قوة الإبداع الكامنة في اللغة، الشريك الخفي في كل عمل أدبي. إن قوة اللغة الإبداعية في الحكايات تظهر بكل وضوح في الحكاية الأخيرة، فالتورية أو التلاعب اللفظي الذي تأتي به هذه الحكاية فيما يتعلق باسم بطلها ولجوء البطل في نهاية الحكاية إلى استخدام المجاز بجسران الهوة ما بين الحيال والواقع.

والقدر قوة تشكل الهيئة التي تأخذها الأحداث في مجرى الزمن، كما يرقب الوقائع التي تكون حبكة الحكايات ويقولها. ويكتسب مفهوم الحبكة معناه فقط عندما ندرك أن الأحداث تتجلى في الحياة اليومية وتتعاقب وفق تسلسل زمني ذي مغزى تبرز هذه العملية بوضوح في حكاية «اللي وقعت في البير»، إذ يحتم وقوع حدث ما وقوع الحدث الذي يليه وهكذا دواليك حتى تجمع الحكاية شمل المرأة مع إخوتها في النهاية. وهذا أيضاً يساعدنا اللغة على إدراك الطريقة التي يعمل بها

القضاء والقدر، إذ إن أسماء أولاد البطلة (مقتدر، ومكتوب، وكتبة) تزودنا المفاتيح اللازمة لاستيعاب هذه الفكرة. ومع أن هذه الأسماء ليست دارجة، إلا إنها مقبولة، ويدل اللجوء إليها هنا على المغزى المجازي لعملية الكتابة، إذ تستخدم للدلالة على حتمية القدر وقطعيته. تكثر الأمثال العربية عن حتمية المكتوب، وندرج هنا على سبيل المثال هذين المثلين باللهجة المصرية: «المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين»، أي أنه لا محالة من حدوثه، و«المكتوب ما مؤش مهروب». لكن على الرغم من أن تسلسل الأحداث مكتوب قبل حدوثها، فإن فن الحكاية الشعبية يدع على الدوام حيكات جديدة نتيجة استحداث وحدات سردية مؤلفة، مثل زواج البطلة من أحد الباعة المتجولين وإنجابهما للأطفال في حكاية «اللي وقعت في البير». وهكذا لا يعمل القدر كقوة مفررة للأحداث فحسب، بل كقوة خلقة أيضاً.

إن في التسليم للمقتدر حكمة، والحكمة في الحكايات تنسب إلى النساء كما إلى الرجال. أما حكمة الرجال فتتميل إلى البراءة والاستكانة، لكن حكمة النساء تنبع من حسن التنبير والعمل. فبنت الملك مثلاً أدركت كثيراً بشؤون الدنيا من «معروف»، واندفاع «أم علي» ونصيحته العملية هما اللذان يساعدان زوجها على تحقيق العيش البسيط، والزوجتان في حكاية «الغني والفقير» هما الشخصيتان الرئيسيتان، بينما ينحصر دور الزوجين في متفرجين على الأحداث الدرامية التي تتطور أمامهما. وعليه، فإن هذه المجموعة من الحكايات، التي يرويها رجال ونساء، توضح أموراً مهمة فيما يخص مكانة النساء في المجتمع. والواقع أن الحكايات منذ البداية تبين لدارسها مركزية النساء في البنيان الاجتماعي ومساواتهن بالرجال (إن لم نقل تفوقهن عليهم) في المجالات العملية التي من المفترض أن يتفوق فيها الرجال. وفي هذا الصدد تمثل حكاية «اللي وقعت في البير» الحكايات المجموعة في هذا الكتاب بأجمعها. فالمرأة في هذه الحكاية لا تتسم بالاستكانة، لأن كرمها في البداية عندما تقدم الخبز إلى الرجل، ومن ثم محاولتها لرفعه من البشر، يدفعان بها إلى مسيرة تغير مجرى حياتها. وهوذا عن أن تبقى في الدار مكتوفة اليدين في انتظار انتقام إخوتها فهي تهرب ليلاً. وهي التي تمنح أطفالها أسماءهم، وهي كذلك المحور في حياة الأسرة كما يتضح من أسلوب الراوية في السرد.

تحليل أنماط الحكاية الشعبية

تحليل أنماط الحكاية الشعبية

في هذا الفصل قدمنا كل حكاية باسمها في اللغتين العربية والإنكليزية، وذكرنا أسماء الرواة وأعمارهم كلما أمكن ذلك. كما أشرنا إلى مكان إقامتهم. صنفت الحكايات إلى أنماط أو طرز (Types) وفق نظام تصنيف الحكايات الشعبية الوارد في كتاب *Types of the Folktale* للمؤلفين Aarne & Thompson - المعروفين اختصاراً بـ AT (أ - ت فيما بعد). ويمكن الرجوع إلى الاستشهادات المتعلقة بالحكايات العالمية المماثلة للحكايات الواردة هنا في مجلد آ - ت نفسه. أما أرقام الوحدات السردية، أي الموتيفات، فقد اشتقت من فهرست Thompson (تومبسون فيما بعد) للوحدات السردية الخاصة بالأدب الشعبي: *Motif-Index of Folk Literature*.⁽¹⁾

(1) كما أشرنا سابقاً تلجأ الدراسة إلى سبعة آ - ت لهبط أرقام أنماط الحكايات الفلسطينية وعليه، نستخدم كلمة «تحليل» عندما نحدد جزءاً من النمط وفقاً لاستخدامه في تلك النمذجة، فلو تناولنا حكاية «سنديلا» المشهورة على سبيل المثال لوجدنا ما يلي:

510 سنديلا ورقبة من برص *Cinderella and Cap of Rushes*

I. البطلة المضطهدة

II. المعونة السحرية

III. اللقاء مع الأمير

IV. برهان الهوية

V. الزواج من الأمير

هذه التجربة لشبكة الحكاية هي ما يسمى بـ «التحليل» (Plot Analysis). وفي بعض الأحيان لا تشمل حكاية ما جميع أجزاء هذا «التحليل» وإنما بعضه، وقد يكون ذلك منسجماً مع أجزاء أخرى من «تحليل» حكاية ثانية. ومن المستحسن أن نتذكر أن ترميز الأنماط ما هو إلا محاولة علمية لنمذجة القصص الشعبي، فإن لم تتطابق تفاصيل رواية معينة لحكاية ما مع التفاصيل الواردة في النموذج، فعلى الباحث أن يقارب بين النمط والحكاية التي جمعا من الرواية إلى أقصى حد ممكن. وما هو واضح من عملية النمذجة فلها هو أن في القصص الشعبي لا يقتصر على مجموعة بشرية معينة، فأنماط هذا الفن لا تعرف الحدود بين الثقافات والبلاد. إن الغرض من دراستنا للحكايات المماثلة هو وضع القصص الشعبي الفلسطيني في سياق الثقافات العربي لتأكيد وحدة هذه الثقافة، وما التراث القصصي العربي إلا جزء من التراث العالمي، ولولا عملية النمذجة لما أمكنت هذه المقارنة، ولذا أردنا بعض الأمثلة من ثقافات عالمية أخرى

وكي نسهل على القارئ الرجوع إلى هذا الفصل نورد الملاحظات التوضيحية التالية:

في المفرة الخاصة بالحكايات المماثلة أوردنا الحكايات العربية بحسب القرب الجغرافي للبلد المعني من فلسطين، فبدأنا ببلاد المشرق العربي، ثم توجهنا غرباً إلى مصر وبلاد شمال إفريقيا وفي حال وجود إشارات متعددة إلى البلد الواحد، أي وجود أكثر من مؤلف، فصلنا بين أعمالهم بفواصل منقوطة، في حين فصلنا بين أعمال المؤلف الواحد بفواصل غير منقوطة.

يمكن معرفة المعلومات الجيوليغرافية الكاملة المتعلقة بالكتب والمقالات الواردة هنا بالرجوع إلى قائمة المراجع الموجودة في آخر الكتاب. وفي حال وجود أكثر من كتاب لمؤلف واحد وضعنا تاريخ نشر الكتاب المعني بين قوسين. تدل الأعداد الرومانية دائماً على رقم المجلد بالنسبة إلى الكتاب أو المجلة؛ أما الأعداد العربية فتدل على رقم الصفحة عندما يسبق العدد مباشرة بنقطتين متراكبتين (علامة تفصيل) أو على رقم الحكاية عندما لا يسبق بأي علامة وقف. وفي بعض الأحيان يدل العدد العربي على رقم مجلد المجلة عندما يسبق بعدد روماني وتليه نقطتان متراكبتان بحسب الكتابة العربية. إضافة إلى ذلك فقد أوردنا الحكايات بعنوانينها.

وعلى الرغم من أن جُلَّ الحكايات المماثلة أو الروايات الأخرى من الحكايات (Variants) الواردة هنا يقتصر على التراث الشعبي العربي، فإننا أولينا بعض الانتباه إلى الحكايات المماثلة المشتقة من تراث بلاد أخرى في الشرق الأوسط (بصورة خاصة إيران وتركيا)، ومن المناطق الواقعة في محيطه (اليونان، إيطاليا، آسيا الوسطى، الهند). ورجعنا بين الحين والآخر، كلما وجدنا ذلك ملائماً، إلى حكايات من المناطق الأكثر بعداً من الناحية الثقافية. باستثناء المراجع الفلسطينية لا يسعنا الادعاء أن مسحتنا للحكايات العربية المماثلة كان كاملاً، على الرغم من أننا تفحصنا بدقة المراجع الرئيسية المتاحة، بما في ذلك عمل Nowak الشامل في تصنيف الحكايات العربية الشعبية (أنظر قائمة المراجع) - الذي يتطرق في جودته بين الحين والآخر، إذا ما قررن بتلجنة آ - ت - وهذا ما يشعرونا بالثقة بأن مسحتنا كان إلى حد ما واسعاً.

وفي مسح الوحدات السردية حاولنا تحري الدقة بقدر الإمكان. ومن الصعوبات التي واجهناها هنا غياب أرقام الموتيقات بالنسبة إلى الكثير من تفصيلات السرد التي صادفناها في الحكايات الشعبية الفلسطينية والعربية. أما الوحدات السردية فقد رتبنا ألقاباً.

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب، على ما نعتقد، يسد ثغرة في حقل

الدراسات العلمية للحكاية الشعبية الفلسطينية، فإنه ينبغي لنا أن نعترف بالمساهمات العلمية الأخرى في هذا الحقل. إن العمل الأكثر أهمية والأكثر مرجعية في هذا المجال هو مجموعة الحكايات التي جمعها الفولكلوريان الألمانيان Schmidt & Kahle من قرية بير زيت في وقت مبكر من هذا القرن (*Volks Erzählungen aus Palästina*). وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنهما أنجزا هذا العمل قبل وجود أجهزة التسجيل المحمولة لا نملك إلا أن نعجب بحجم مجموعتهما التي اشتملت على 132 حكاية كتبت نصوصها العربية بالأحرف اللاتينية، وكذلك بمقدار الدقة في تدوين لهجة القرية الفلسطينية التي رويت بها الحكايات. وبما أن اهتمام هذين الباحثين كان لغوياً ودينياً في الأساس، فقد حظي هذان الحقلان المعرفيان بالنصيب الأوفر من معالجتهم الأكاديمية. وهكذا زود المؤلفان كتابهما بمقدمة، كاملة إلى حد ما، عن قواعد اللهجة المحكية الفلسطينية، فضلاً عن قائمة بالمفردات ومعانيها في نهايته: وتنزع حواشي كتابهما إلى التشديد على الحكايات التوراتية المماثلة. والمحدث عن أهمية هذا الكتاب ليس فيه شيء من المبالاة، وخصوصاً أنه وضع الحكايات الشعبية الفلسطينية في متناول القارئ الغربي من خلال ترجمتها إلى اللغة الألمانية في صفحات مقابلة لنصوصها العربية المكتوبة بالأحرف اللاتينية.

ثمة عمل قيم آخر هو كتاب Hanauer بعنوان: الأدب الشعبي للأراضي المقدسة (*Hanauer, Folklore of the Holy Land* (1935)) الذي لا يزال معروضاً للبيع في المكتبات. إنه مجموعة خلاصة من مواد القصص الشعبي الذي يعنى بالمعتقدات الشعبية المتعلقة بنشأة الكون وبالجن والنباتات والحيوانات كما تشمل هذه المجموعة حكايات شعبية، وأساطير القديسين والأولياء، ونوادير جمعا، وحكايات الأمثال. وعلى الرغم من أن هذا العمل يصف جيداً ثراء التقاليد الشعبية الفلسطينية، بما في ذلك التقاليد اليهودية الفلسطينية، فإننا نرتاب في أن المؤلف تلاعب بالمادة التراثية، إلى حد ما، من خلال زخرفتها بهدف التأثير في القراء.

وفي الآونة الأخيرة، ومنذ صدور مجلة التراث والمجتمع (البيرة/فلسطين) ومجلة التراث الشعبي العراقية، نالت الحكايات الشعبية الفلسطينية اهتماماً جدياً أكبر من دارسين وكتاب فلسطينيين وآخرين عرب. ومن أبرز هؤلاء الساريسي والخليلي وسرحان. لقد وهى هؤلاء الكتاب أهمية اللهجة المحكية في تدوين الحكايات، لكن سرحان تمرد بينهم بعمل هنا بثبات وتناهم. صدر كتاب الساريسي الأول سنة 1980 وضم مقتطفات من الحكايات فقط. وكان أصلاً أطروحة ماجستير قدمها لقسم اللغة العربية في جامعة القاهرة. ويفضل ما ناله الساريسي من تدريب خلال دراسته الجامعية، فإن مقارنته للأدب الشعبي تعد أكثر أكاديمية من مقاربات زميله

الآخرين. وعلى الرغم من أن بعض مادته المتعلقة بمنهجية كتابة أطروحة بدا دخليلاً على الكتاب، فإن المؤلف كرس اهتماماً كبيراً لدراسة السياق الاجتماعي للحكايات. وفي سنة 1985، عاد الساريسي فنشر النصوص الكاملة للحكايات التي كان جمعها من مخيمات اللاجئين في الأردن لأغراض دراسته الجامعية، بيد أن اهتمام المؤلف والرواة كان منصباً بصورة واضحة على الحياة القروية في فلسطين التي سبقت أيام اللجوء في المخيمات. كذلك تعتبر دراسة مسرحان عن العادات والمعتقدات الشعبية، التي تشكل أساس الحكايات، دراسة قيمة، وخصوصاً تحليله لدور البطل ودور المرأة، ولأهمية العلاقات الاجتماعية ودورها في فهم الحكايات. أما الخليلي فتعتبر أعماله الأكثر إمعاناً في الأيديولوجيا بسبب نزوعه الثابت نحو التحليل الطبقي. وعلى الرغم من أن المقاربة الطبقية للأدب الشعبي، إذا ما استخدمت بحذر، يمكن أن تزودنا رؤية مفيدة تعيننا على تبصر الصراع الموجود، من دون أدنى شك، في الحكايات الشعبية بين الثَلَاك والمعدمين، فإن المخالاة في التشديد على صراع الطبقات لا بد من أن يشوه جوهر المادة. وفي الواقع، فإن المؤلفين الثلاثة أفرطوا في التحليل إلى الحد الذي لم تحتمل فيه نصوص الحكايات سوى حيز صغير من كتبهم.

ولا يكتمل تعليقنا على الأعمال التي عالجت الحكايات الشعبية الفلسطينية من دون ذكر أعمال الفنلندية Hilma Granqvist، على الرغم من أن أعمالها لا تركز أساساً على الحكايات الشعبية. ولكون Granqvist كرست جلّ رسالتها العلمية لدراسة الإثنوغرافيا الفلسطينية، فهي العملاق الذي يجب أن ترنو إليه أبصار الباحثين اللاحقين، نرسلاً لفهم المحتوى الأنثروبولوجي الذي يجعل الحكايات الشعبية مفعمة بالحياة. إن عمل Granqvist دقيق ومحكم، ويشكل مفصلاً ضرورياً لدراسة مادة الحكايات، كما هو واضح من خلال إشارتنا المتكررة في الحواشي إلى أعمالها، سعياً منا لإثبات دقة ملاحظتنا وتقديم الأدلة على مدى صوابها.

1 - طنجر، طنجر

الراوية: فاطمة، 55 عاماً، من قرية حَرَابَة في منطقة الجليل (وهي أيضاً راوية الحكايات رقم 9، 11، 23، 24، 26، 36، 38، 43) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط 591 - The Thieving Pot (الإناء السارق).

الحكايات المماثلة: لا يوجد.

أبرز الوحدات السردية: D1605.1 الإناء السارق المسحور؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدعاء متضرع.

يقول تومبسون (Folktales: 78)⁽²⁾ إن هذا النمط الذي يقتصر رواجه على منطقة صغيرة نسبياً من القارة الأوروبية وهي البلاد الإسكندنافية أساساً، يبدو أنه رائج أيضاً في المنطقة الثقافية العربية. لكننا لم نستطع تعيين أية حكايات مماثلة، ولا حتى Nowak استطاعت ذلك في تصنيفها المشار إليه سابقاً. ونلاحظ أن الوحدة السردية T548.1، المتعلقة بالرغبة في الحصول على طفل، استخدمت في بداية الحكاية لاستحضار الإناء المسحور وللتنسيق بين موضوعي الفقر وعدم الإنجاب.

2 - التي تجوزت ابنها

الراوي: امرأة، 82 عاماً، من قرية رفيديا في منطقة نابلس.

النمط 705 = Born from a Fish (مولود من سمكة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الخليلي (1979) 21 «المقطعة اليدين»؛ الساريسي (1985): 137 - 140 «الغزالة»، 228 - 230 «نهاية امرأة خائنة».

سورية - رمضان: 109 - 111 «تفاحة الجبل».

مصر - Dorson (1975) 163-159 «ابنة صائد الصقور».

السودان - al-Shah & Moore 9 «الروجة وابن الأمير»، 10 «مالك البحرين وطائر الهلال» (The Heron and the Green Bird).

تونس - Contes de Tunisie 32-29: «الفتاة الصغيرة التي ولدت من تفاحة».

أبرز الوحدات السردية: B535.0.7 طائر يحتضن طفلاً؛ D1601.12 المقص الألي؛ H151.5 تلميحات عابرة لبطل في دور خادمة تثير الانتباه؛ يتبعه التعرف؛ K1816 التخفي في قناع خادم أو شخص وضيع؛ K1911 3.2 العروس الحقيقية تتخذ بينها قرب الزوج. وهنا ما يلفت انتباهه؛ N365.1 الولد الذي يرتكب الخطيئة

(2) هذه إشارة إلى كتاب (The Folktale) Thompson الصادر سنة 1977 ومشير إليه فيما بعد باسم الحكاية

مع أمه غير متعمد؛ Q414 عقاب: الحرق حياً؛ S22 قاتل أبيه؛ S51 الحمة القامية؛ T579.8 علامات الحمل؛ W181 النيرة.

على الرغم من أن هذه الحكاية تفتقر إلى الافتتاحية المألوفة التي تميز هذا النمط من الحكايات (أي الوحدات السردية T5111 العمل بسبب أكل فاكهة، أو T578 الرجل الحامل)، فإن النمط بأكمله، في الواقع، أكثر شيوعاً في التراث الشعبي الفلسطيني. ولا توجد غير رواية واحدة من الحكايات التي جمعناها تحتوي على مثل هذه الافتتاحية، هذا فضلاً عن الروايات المذكورة أعلاه المنسوبة إلى الخليلي (1979)؛ والسارسي (1985): 228 - 230. ويوجد تطابق في التفاصيل إلى حد بعيد بين جميع روايات هذه الحكايات المماثلة، غير أن الرواية المصرية هي، إلى حد ما، الأقرب إلى النموذج، إذ إنها تتضمن تقريباً العبارات نفسها الخاصة بأسئلة الخادمة وأجوبة سيده البيت. وإليك النموذج: (سؤال: سيدتي، يا سيدتي، يا من يقع بيتها بجانب بيتنا/ ألا يوجد لديك بعض العنب للوحام الذي همدنا؟ جواب: واخجلناه، واخجلناه... / الصقر والطاووس عشنا على واحتضناني/ والآن ابن السلطان يتزوج من أمه/ ووحامها لا يزعم أحداً سواي/ لقطع الحقص بعض لسانه/ كي لا يشي بي).

ويلاحظ تومبسون لدى تحليله هذا النمط من الحكايات (الحكاية: 123) أنه يشترك في عناصر السرد مع حكايات أخرى هي حكايات الزوجات المفترى عليهن. ومع ذلك من المهم أن نلاحظ أن خطبة الأم/ الابن التي تشكل جزءاً من البنية السردية لكل الحكايات العربية المماثلة المذكورة ليست جزءاً من النمط 705 كما حله تومبسون. وفي الحقيقة فإن نمطه تومبسون لا تشمل على أية حكايات يتم فيها ارتكاب فعل الخطيئة هذا، وإنما الحكايات المذكورة جميعها (Types: 566)⁽³⁾ ما هي إلا حالات يتم فيها تغادي هذا الفعل.

3 - العالية والبالية

الراوية: رجل في السبعينات من عمره، من قرية رمون في منطقة رام الله (وهو أيضاً رواية الحكاية رقم 20).

النمط 301 - The Three Stolen Princesses (الأميرات المسروقات الثلاث).

(3) الإشارة هنا إلى نمطه أ - ت المنظمة في *The Types of the Folktale* ومشير إلى الكتاب فيما بعد باسم الأنماط.

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 26 «الشاطر حسن» Bauer 186-182: «الأخوان»
Littmann (1905) 8 «الطائر ذو الريش» (تفتح بالنمط 550)؛ الخليلي (1979) 9
«الضاحات الثلاث».

سورية - Oestrup 6 «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب».

المراق - نصير (1970) 2 «الملك وأبناؤه الثلاثة».

مصر - Artin Pacha 6 «أبناء السلطان الثلاثة».

الجزائر - Galley 145-116: «محمد ابن السلطان».

تراث عربي عام - 181 IV Chauvin «الإخوة الثلاثة»؛ Nowak، الأنماط 155،
177، 195 (لكن ليس النمط 300 كما هو وارد في الصفحة 408). توجد حكايات
مماثلة أخرى عند Galley 151-150: وعند Nowak تحت كل نمط من الأنماط
المذكورة.

قارن ب: 22 Boratav «نسر من العالم السفلي»؛ Walker and Uysal 1 «الملك
أو الشاه الأصم وأبناؤه الثلاثة»؛ Surmelian 1 «الضاحات»، 15 «علاء الدين».

أبرز الوحدات السردية: C742 محظور: صرخ الوحش مرتين؛ G84 في -
هاي - لو - قم؛ G530.1 مساعدة من زوجة الغول؛ G532 البطل المخفي والغول
الذي تخدعه زوجته عندما يخبرها بأنه يشم رائحة دم بشري؛ G634 جثي ينام
مفتوح العينين؛ H95 التحقق من هوية شخص عن طريق أسوارة؛ H1471 ترهب
الوحش القاتل. الأخ الأصغر وحده ينجح؛ K2211.0.1 الأخ (الإخوة) الأكبر
الخائن؛ N681 الزوج (العاشق) يصل عندما تكون الروجة (الخليلة) على وشك
الزواج؛ R111.2.1 تحرير الأميرة (الأميرات) من العالم السفلي؛ T92.9 الأب والابن
يتنافسان في الحب.

إن جلّ نقاش توميسون (الحكاية: 53) يتركز على موضوع «ابن الدب» (الجرء
الأول من تحليل هذا النمط المكون من ستة أجزاء)، والذي يغيب عن الأمثلة
العربية جميعها. فضلاً عن ذلك فإن الجزء السادس من التحليل يحصر المسألة في
صراع وحيد يدور بين البطل والدجالين. ومما له مغزى أن الدجالين في كل
روايات الحكايات الواردة هنا هم من أفراد عائلة البطل الأقربين. إخوته كما في
الحكايات من الجواهر، ومصر، والعراق، وسورية، أو إخوته وأبيه كما في
الحكايات من فلسطين. لهذا السبب تستخدم الحكاية العربية هذا النمط لتسليط
الضوء على مسألة مهمة في الثقافة العربية هي العلاقة بين الإخوة. إن المناقشة بين
الإخوة تحرك الحكاية منذ بدايتها لتحل محل موتيفة «ابن الدب» في البنية السردية

لهذا النمط كما حطه تومبسون. وفي مجرى الحكاية تجسدت هذه المنافسة في الغيرة الجنسية التي تؤدي بالإخوة إلى خداع البطل كي يفوز أحدهم بالعلاء الجميلة التي ينقلها البطل نفسه. وتبرز روايتنا هذه بصورة جلية المضامين الأوديبية لتلك المنافسة. وبالنظر إلى الأهمية المحورية لموضوع تعدد الزوجات في هذا المقام، نلاحظ أن حكايتنا تعدل النمط لتركز على الصراع بين ابن إحدى الزوجتين (الزوجة البالية) وبين أبناء الزوجة الأخرى (الزوجة الغالية) المحتازين إلى أبيهم. وخلافاً للأمثلة العربية كلها فقد سميت هذه الحكاية باسم الزوجتين. وهذه الحقيقة تقودنا إلى الاستنتاج أن الرواة الفلسطينيين يرون أن الصراع هو في الأصل بين الزوجات أكثر منه بين أبنائهن.

4 - شويش، شويش

الرواية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل (وهي أيضاً رواية الحكايات رقم 7، 27، 41، 42).

النمط 1477* - Old Maid Tells Wolf to Come to Bed (العانس تدعو الذئب إلى فراشها).

الحكايات المماثلة: لا يوجد.

أبرز لوحات السردية: B600 زواج آدمي من حيوان؛ K1984.5 الخطيبة العمياء تخدع نفسها. تخطئ في تعريف شيء ما وتعدّه شيئاً آخر؛ K2214 الأطفال (الابن) المحتالون؛ S21 الابن القاسي؛ X120 دهابة عن الإبصار السيئ.

على الرغم من أننا لم نتمكن من تحديد حكاية مماثلة على نحو دقيق، فإننا وجدنا حادثاً هزلياً مماثلاً في حكاية «سيرة الحني» التي جمعها الجيهمان (19 II) من قلب الجزيرة العربية (أنظر قائمة المراجع). في هذه الحكاية يود رب الأسرة اكتشاف أكثر رغبات زوجته وأمه وأخته سريةً فيخبرهن بوجود شجرة تلبّي رغبات الناس. ويختبئ هو في جذع الشجرة فتبوح كل واحدة بسرّها للدفين له؛ الأم تفصح عن رغبتها في الزواج من الراعي الذي يخدم الأسرة، فيخبرها الابن بأن تهين نفسها لاستقبال الراعي في تلك الليلة. ويتخفى الابن في حية الراعي ويلهب إلى عيمتها بعد أن كان أكل كمية كبيرة من الثوم والبصل ومواد أخرى باعثة

* هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

للمغازات ثم يجلس في ركن من الخيمة بعيداً عن أمه التي أخفت في تلك الأثناء
تتزين لاستقبال زوجها المنتظر، حينها يبدأ الابن إطلاق الغازات التي تلوث هواء
الخيمة. ويسبب الإحباط الذي تصاب به الأم نتيجة هذا الوضع لا تنتظر طلوع
الصباح كي تطلب الطلاق من الراعي. ويتظاهر ابنها بقبول الأمر على مضض
لصعوبة الأمر، لكنه يقبل به في نهاية المطاف.

5 - مثل اللعب

الرواية: شافع، 65 هاماً، من قرية عزابة في منطقة الجليل (وهو أيضاً رواية
الحكايات رقم 8، 10، 15، 25، 44) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).
النمط 531 - The Clever Horse (الحصان الذكي).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 61 «مين اللي يصلح للملك» (رواية مماثلة على نحو
دقيق)، 29 «بنت ملك الصين»؛ Campbell (1954) 48-57 «حكاية البشق»؛ الساريسي
(1985) 178-180 «الحصان المسحور».

سورية - S Oestrup «الابن الثاني للتاجر».

لبنان - البستاني: 185 - 197 «الشاطر حسن».

العراق - Stevens 39 «الملك محمد والفول».

تراث عربي عام - Nowak، حكايات من الأنماط 171، 176، 197، إذ ترد
حكايات مماثلة بعد كل نمط.

قارن بـ Kunos 134-142 «البقرة - الجنية»؛ Surmelian 6 «الطائر - الجنى»،
13 «ابن الصياد».

أبرز الوحدات السردية: B211.13 الحصان الناطق؛ B401 الحصان المساعد أو
النافع؛ B470 السمكة المساعدة أو النافعة؛ B548.2.1 سمكة تستعيد خاتماً من قاع
البحر؛ B571 حيوانات تؤدي وظائف للإنسان؛ D840 العثور على شيء مسحور؛
E80 ماء الحياة إحياء الموتى عن طريق الماء؛ H911 مهمات تعين بناء على
اقتراح متنافسين ضياري؛ H931 مهمات تُعين بهدف التخلص من البطل؛ H1213
البحث عن طائر مميز بسبب رؤية ريشة واحدة من ريشه؛ H1321 البحث عن ماء
الحياة؛ K775.1 الاستيلاء على سفينة بحجة البحث عن سلعة أو بضاعة؛ L1118
أبناء الروجة الأنطال غير المحبين إلى الملك؛ Q112.0.1 المكافأة بملكة؛ Q414
عقاب: الحرق حياً؛ W195 الحسد.

في تعليق تومبسون على هذه الحكاية، يلاحظ أن التقاليد الشعبية ليست على الدوام متماثلة ومتراصة منطقياً، مشيراً إلى القلم كمثل في الحكاية فيقول: «ليس واضحاً دائماً لماذا يتعين على البطل أن يحصل على القلم [الريشة في حكايتنا] وما نفعه في أحداث الحكاية» (الحكاية: 62 - 63). وعلى ما يبدو فإن الروايات العربية من الحكاية المذكورة أعلاه لا يتغصها التماسك. وعلى العكس فإن الرواية الواردة في هذا الكتاب، مثلها مثل الحكايات العربية الأخرى، تتميز بنسيج مترابط، إذ يرتقي الحدث من الريشة إلى الطائر وهكذا دواليك. وتشكل الحكاية حلقة في سلسلة من حكايات المغامرات معروفة عند الرواة العرب، والتي يتم التركيز فيها على مآثر البطل الذي يتخذ اسم «الشاطر حسن» أو «الشاطر محمد». ويبدو أن الجامعين أيضاً مغرمون بجمع هذا النوع من الحكايات، الذي يهيمن في المجموعات المتوفرة على نوع الحكايات الأسرية التي تشكل جلّ حكايات هذا الكتاب. وعلى الرغم من أن هذه الحكاية تقع في الأساس النمط 531، فإنها تأخذ موضوع المنافسة بين الإخوة الذي يميز البنية السردية للنمط 550 (كما في المثال المأخوذ من Oestrup) وتجعل منه القوة الدافعة إلى بدء أحداث الحكاية. وليس من المستغرب أن التنافس هنا هو بين إخوة هم أبناء زوجتين مشتركين، إذ يثبت ابن الزوجة المرحوب فيها أقل من قبل زوجها جلدته في مواجهة إخوته الآخرين (كما في الحكاية السابقة).

6 - نص نصيص

الرواية: امرأة في الخمسينات من عمرها، من قرية عين ببرود في منطقة رام الله.

النمط 327B - The Dwarf and the Giant (القزم والعملاق).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1985) - 189 - 190 «طيوي يا نخاله طيوي»؛ سرحان (1974) 10: 157 - 159 «نص نصيص».

السودان - al-Shahi & Moore 19 «أب دابا دابا» (Ab Daba Daba).

تراث عربي عام - A. Shah (1969) 56-52 «الصغير عبد الله والفولة»؛ Nowak، النمطان 177 و179 مع حكايات مماثلة بعد كل منهما.

تونس - Contes de Tunisie 122-121: «شطيران وإخوته».

قارن بـ: Lorimer 18، 38 «نصف ولد» - الاسم ينطبق على الحكايتين؛

Boratav 9 «كليوغلان الذي ذهب ليتزوج من امرأة الشجمان».

أبرز الوحدات السردية: B413 المعزة المساعدة أو النافعة؛ D2072.0.2.1 حصان سحر فوقف ساكاً؛ D2165.1 الهروب من طريق الطيران؛ F571.2 إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سنّاً؛ G123 غولة عملاقة ذات ثديين ملقّيين خلف كفتيها؛ G514.1 غول حائق في صندوق (قفص)؛ K550 الهروب باللجوء إلى حجة زائفة؛ L11.1 خشم إذلال يدمغه الأخ الأصغر (أخ الزوج أو الزوجة) على ظهور منافسيه؛ L112.2 بطل صغير جداً؛ N812 العملاق أو العول في دور المساعد؛ T550.6 مجرد نصف ولد وضخته ملكة أكلت نصف حبة مانجا [رمانة]؛ T671 التنبى عن طريق الرضاعة. الغولة التي أرضعت البطل ادعت بنوته.

رواية سرحان «نص انصيص» قريبة جداً إلى روايتنا مع فارق أن الصراع فيها يتم بين أولاد المم أو أولاد الخال الأقربين لا بين الإخوة. إن الجزء الأخير من حكايتنا المتعلق بمغامرة «نص انصيص» مع الغولة يروى أحياناً كحكاية مستقلة من حكايات المغامرة، كما نجده عند تودد عبد الهادي في الحكاية رقم 22 («كيف أنام، وكيف أنام»). وتورد Nowak حكايات مماثلة من مصر والجزائر والمغرب وألف ليلة وليلة وتركيا. وإنه لأمر ذو دلالة أن يتمكن Lorimer من جمع روايتين من الحكاية من كل منطقة من المنطقتين الإيرانيين الممثلتين في كتابه *Persian Tales*. فهنا بين شعبية هذه الحكاية في منطقة الشرق الأوسط، إذ إن الحكايات المماثلة المذكورة هنا تظهر سعة انتشارها في شرق الوطن العربي ومغربه.

إن صغر حجم البطل يمكن أن يؤدي إلى بعض الإرباك في تصنيف الحكاية بحسب نمطية آ - ت، بحيث يمكن الخلط بين النمط 327B والنمط 700 (Tom Thumb)، لكن كما يوضح تومبسون (الحكاية: 37) فإن النمطين مستقل كل منهما عن الآخر، إذ إن حكايتنا أشد قريباً إلى حكاية «La petit poucet» Perrault منها إلى «Tom Thumb». ونعتبر الرواية التركية حكاية مماثلة جداً.

7 - بقرة اليناس

الرواية: امرأة في البجينات من صهرها، من قرية جبلة في منطقة الخليل.
النمط 450 - Little Brother and Little Sister (الأخ الصغير والأخت الصغرى).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1980) 7: 368 - 370 «التيمة وبقرة النبي»، (1985)

284 - 285 «بقرة اليتامى» مجلة التراث والمجتمع 21: 70-73 الأولاد السبعة التي
انقلبوا ثيران» مجلة التراث والمجتمع IV 15: 48-50 «بقرة اليتامى».

سورية - رمضان: 89 - 92 «سعدى».

مصر - Dulac 2 [حكاية من دون عنوان؛ أعيد طبعتها تحت رقم 37 عند
Basnet (1903)].

الجزائر - I Desparmet 127-139 «الولد الذي رضع من الفولة»
II Moubéras 27 «اليتيمان التوأم».

المغرب - Scellon-Millie (1970) 14 «اليتيم الذي احتضنته النحل».

شمال إفريقيا - Scellon-Millie (1972) 10 «اليتيمان».

تراث عربي عام - Nowak، النمط 138 (تونس وحضرموت) وليس في
النمطين 177 و188 (كما ورد في الصفحة 408).

قارن بـ: Kuno 1-11 «الأمير الأبل» Surmelian 8 «البقرة الحمراء»
Dawkins 2 «الولد الصغير والبنت الصغرى».

أبرز الوحدات السردية: B355.2 طلب حياة حيوان مساعد علاجاً لمرض
مفتعل؛ B535.0.1 بقرة حاضنة ترمي الأطفال؛ D114 تحول: رجل إلى مخلوق ذي
حافرة؛ D927 النبوع المسحور؛ K2212.2 أخت الزوج أو الزوجة الغادرة؛ K2252
الخادمة الغادرة؛ L111.4.2 البطلة اليتيمة؛ P253.2 الأخت المخلصة لأخيها
المتحول إلى كائن آخر؛ Q2 المطوف والفظ؛ Q112.0.1 المكافأة بمملكة؛ R156
الأخ ينقذ أخته (أخواته)؛ S31 زوجة الأب القاسية؛ S51 الحماة القاسية؛ W195
الحسد.

إن روايتنا من هذه الحكاية تختلف في افتتاحيتها وخاتمتها عن الحكاية التي
يحددها تومبسون للنمط 450 من الحكايات (الحكاية: 118) إن «بقرة اليتامى» لا
تختتم بالحدث الأخير المعهود، أي «العروس البديلة»، كما في الكثير من الروايات
المذكورة أعلاه، على الرغم من أنه تم التمهيد لمثل هذا الحدث في بداية الحكاية.
وبدلاً من ذلك تستبدل الحكاية غير أهل بيت الملك، التي تستدعي انقلاب الحظ،
بالمملكة اليتيمة، كما تستبدل الوحدة السردية B535.0.1 بالجزء II من تحليل النمط
«المطوف والفظ». وتشارك في هذا المعلم الروايات العربية كافة.

وبإلقاء نظرة سريعة على نهاية الحكاية نلاحظ وجود تماثل واتساق أكيد بين
الحكايات العربية المماثلة جميعها. وفي رواية Scellon-Millie (1972) نجد أن الأخ
الغزال ينادي أخته بكلمات تعكس نسق التعكير نفسه الذي يميز حكايتنا: «آه يا
أختي، آه يا أختي العزيزة جداً/ها هي السكاكين المسنونة/والقدور المهيأة على

النار/ لقد أقسم الصيادون على موت شقيقك.» ونداء الأخ لأخته في الرواية التركية قريب من النداء المذكور في حكايتنا. وتشرح هذه الرواية أيضاً ظهور السمكة في جواب الأخت: فتاة حيدة تدفع البنت اليتيمة بداعي الغيرة إلى نافورة ماء تقع في وسط حديقة القصر، وتحل محلها كمروس بديلة؛ في النافورة تبتلع السمكة البنت. وهكذا يكون جوابها على نداء الأخ: «أنا هنا في بطن السمكة/ وفي يدي صحن فتجان ذهبي/ وفي قلبي صندل فضي/ وبين ذراعي ملك صغير»

وفي الرواية المغربية المذكورة أهلاء لا تبتلع السمكة الفتاة، وإنما حيّة (البواء) تلف نفسها حول رجلي الفتاة لحمايتها مع طفلها. وهكذا تقيد العتاة ولا تكون في وضع يمكنها من تلبية طلب الإنقاذ من أخيها. وتصف الفتاة ذلك الوضع بما يلي: «آه يا أخي، يا أخي المحبوب/ ها هي البواء حول قلبي/ وها هو ابن الملك يرتاح على صدرتي/ كيف السبيل إلى الخلاص؟»

ولمزيد من النقاش، أنظر: Scellès-Millie 19-8: Dawkins (1970: 132-133)، (1972: 110-116) حكايات مماثلة في كليهما).

■ - سناق يا ابن [...], سناق

الرواية: شافع.

النمط 315A - The Cannibal Sister (الأخت أكلة لحوم البشر)

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 16 «البلاد طلبت أهلها» الساريسي (1985): 159 - 160 «الأخت الغولة».

سورية - رمضان: 178 - 182 «أم إيد منجل».

قارن بـ: Walker and Uysal 90-86: «الأخت التي رأسها مرجل وأسنانها

فأس» Dorson 125 (1968) «Rangtanga».

أبرز الوحدات السردية B3B1 شوكة تُنزع من كف أسد [مساعدة اللبوء في ولادة متعصرة] والأسد يكافئ الإنسان في وقت لاحق اعترافاً منه بالجميل؛ B524.12 كلاب [أشبال الأسد] تنفذ سبداً هارياً من ملجئه في الشجرة؛ G275.2 ساحرة تُقهر بمساعدة كلاب [أشبال الأسد] البطل؛ G312.7 غولة تفرس الأحصنة؛ G346 الوحش المدفون يعيش في الأرض خراباً؛ G550 الإنقاذ من الغول؛ H1471 ترقب الوحش القاتل. الأخ الأصغر وحده ينجح؛ K551.1 يمنح مهلة من الموت حتى يتم صلاته؛ N1.1 البطل يحصل على ثروة من خلال المقامرة؛ N2 مقامرة

على رهان هير مألوف؛ N24 حيوانات نافعة ومفيدة تُخسر في رهان؛ R251
عروب على شجرة يحاول الغول اقتلاعها؛ TS48.1 طفل يولد استجابة لدهاء
مضرع.

يوجد في نملجة آ - ت خمس روايات مماثلة فقط وهي من الهند. إلا إن
Dorson يذكر في تقديمه للحكاية حكايات مماثلة أخرى رواها أميركيون أفارقة
منوهاً بقرابة أسماء الكلاب.

وتقوم «النزعة الغولية» التي يكتشفها الأخ الأصغر في أخته - كوحدة سردية -
مقام الحدث الافتتاحي في الحكاية الواردة من رومانيا «الأرض التي نوقف فيها
الزمن»، المدونة في Idriss Shah (1979: 230-232). إن اكتشاف الأخ الأصغر لغولية
أخته في هذه الحكاية ينفسه إلى هجر مملكة أبيه من دون أن يخبره بهوية الأخت،
بحثاً عن أرض لا يشيخ الناس فيها ولا يموتون. وبعد أن يحقق مبتغاه يتوق إلى
رؤية أهله فيعود ليجد مسقط رأسه وقد أصبح أثراً بعد عين. وعلى الرغم من أن
الحكايتين لا تشبه إحداهما الأخرى، فإنه يظل من المثير للاهتمام ملاحظة أن
العمار الذي يتم بفعل الزمن في الحكاية الرومانية تتسبب به الغولية الأخت في
حكايتنا. أما الروايتان السورية والتركية فهما شبيهتان جداً بحكايتنا.

9 - الطير الأخضر

الرواية: فاطمة.

النمط 720 - My Mother Slew Me, My Father Ate Me (أمي ذبحتني، أبي
أكلني).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1980) 8: 371 - 372، (1985): 204 - 205 «الطير
الأخضر»؛ I Schmidt & Kahlo 49 (من دون عنوان؛ أوردتها Nowak، النمط 314).
مصر - Dulac 1 (من دون عنوان).

تونس - بن حمادي: 207 - 210 «الطائر الأخضر».

قارن بـ: Lorimer 14 «الولد الذي أصبح بليلاً»؛ Dorson (1958) 119 «التهام
الطفل».

أبرز الوحدات السردية: E607.1 عظام ميت جمعت ودفنت. وبعتت من القبر
مباشرة في هيئة أخرى؛ E613.0.1 تقمص الطفل القاتل هيئة طائر؛ G61 لحم
أقارب يؤكل من دون قصد؛ N271 القاتل ينكشف؛ Q2 العطوف والفظ؛ Q56

الحب يكافأ، Q211 القاتل يعاقب، S31 زوجة الأب القاسية، S31.5 الابنة تبحث أباهما على الزواج من أرملة [جارية] كانت حاملها بلطف.

تعد الحكايات العربية المذكورة روايات معاملة قريبة، إلا إن روايتنا تتضمن قدرًا أكبر من التفاصيل، وهي تشبه إلى حد بعيد تحليل آ - ت الرياضي. ومما يبعث على الحيرة شعبية الحكاية في فلسطين وغياها شبه الكلي عن تراث بقية البلاد العربية، إذ إن المثال الوحيد الذي أورده Nowak في تصنيفها المعروف جاء من مرجع Schmidt & Kahle الفلسطيني المشار إليه أعلاه. بيد أن وجود الحكاية في التراث الإيراني يقودنا إلى الاعتقاد أن مزيداً من عمليات الجمع يمكن أن تكشف انتشاراً أوسع لهذه الحكاية. ومن المستغرب ملاحظة أن الطائر في الروايات العربية للحكاية أخضر اللون دائماً، في حين أن اللبائيات الخضراء في رواية الأميركيين الأفارقة تعلن موت الولد: «أمي البستني التنورة/ أبي أكلني/ أخني ذهبت لتدفن عظامي».

وكما يلاحظ تومسون (الحكاية: 116) فإن أخنية الطائر هي الجزء الأكثر دواماً من التقاليد المحيطة بهذه الحكاية. وقد دخلت الأدب العالمي عندما استخدمها Goethe في الفصل الخامس من مسرحية فاوست في «أغنية مارغريت» التي تقول كلماتها: «أمي الفحبة قد ذبحتني/ وأخني الصغيرى قفزت على قدم واحدة من مكان بارد/ وبهذا أصبحت طائراً صغيراً من طيور الغابة/ يحلق عالياً. يحلق عالياً»

10 - بلبل الصباح

الرواية: شافع.

النمط 707 - The Three Golden Sons (الأبناء الثلاثة المنقبي).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 24 «بلبل الصباح»، 41 «السيدة بقجازيا» (حكاية مماثلة تماماً) Littmann (1905) المنذليب الصباح، Schmidt & Kahle 46 «التوأم المفضل»، سرحان (1974) 8: 148 - 154 «بلبل الصباح».

المراق - McCarthy & Raffoul 7 II «المنذليب»، قصير (1970) 19 «التفاحة المسحورة»، Stevens 33 «الملك والأخوات الثلاث»، مجلة التراث الشعبي IX 9 (1978) 204-201 «بنت السمندر».

مصر - Artus Pacha 22 «الشاطر محمد»، الشامي (1980) 9 «جهود الأخوات الثلاث»، Spitta-Bey (1883) 10 «حكاية بلبل الصباح»، 11 «حكاية حرب زنديق»

السردان - al-Shahi & Moore 4 «الأميرة وأخوها سالم».

الجزائر - II Desparmet 264-241: «الفولة المغيرة».

شمال إفريقيا (البربر) - 69 II Monliéras «أمير وأميرة بجهتين من ذهب».

تراث عربي عام - III (Barton) *Supplemental Nights* 549-491. «الأخنان اللتان

حسدنا أختهما الصغرى»، مع روايات متعددة أوردتها Nowak 1375 VII Chauvin، النمط 174 (وليس النمط 173 كما هو وارد في الصفحة 408).

قارن بـ: Kunos 73-53: «الأطفال ذوو الشعر الذهبي»؛ Lorimer 10

«الأخوات الغياري»؛ Surmelian 4 «الفتى ذو خصل الشعر الذهبية». إن واقعة

الطائر المسحور موجودة عند Oestrup 6 «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب»؛ أنظر أيضاً VI Chauvin 8: رقم 273.

أبرز الوحدات السردية: B131.2 طائر يكشف الغدر أو الخيانة؛ B172.1 طائر

مسحور يصنع كلاً من يقترب منه؛ D231 تحول: رجل إلى حجر؛ D902 المطر

المسحور؛ B1 إنسان يسترد حياته؛ E761.4.4 علامة الحياة: الخاتم يصدأ ليصبح

غيباً على الإصبع؛ F571.2 إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سناً؛ G123 غولة

عملاقة ذات ثديين ملففين خلف كتفيها؛ H1331.1.1 البحث عن الطائر الذي ينطق

بالحقيقة؛ K2110.1 الزوجة المفترى عليها؛ K2115 افتراء على امرأة بأنها ولدت

حيواناً؛ K2115.2.1 استبدال مواليد جدد بحجر؛ K2212 الأخوات الغادرات؛ N201

تحقيق الرغبة في الاقتران بزوجة رفيع الشأن؛ N455.4 الملك يسترق السمع إلى

مباهاة فتاة بما حساها أن تفعل إذا ما أصبحت ملكة، فيتزوجها؛ N812 المملاق أو

الغول في دور المساعد؛ N825.1 عجوزان من دون أولاد يتبنيان البطل؛ R158

الأخت تنقل أخاها (إخوتها)؛ S322 أطفال مهجورون (مطروودون، متخلي عنهم) من

قبل قريب معاد؛ S451 الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية

المطاف؛ T670 تبني الأطفال؛ W195 الحسد.

في تعليق الشامي على هذه الحكاية، يؤكد أهمية اللحن أو «الرابط» بين الأخ

والأخت» (ص255). في الحقيقة، يميز المحرر على تأكيد العلاقة بين الأخت

والإخوة الروايات العربية من الحكاية من غيرها من الروايات بصورة عامة. وتذهب

حكايتنا حداً أبعد في هذا الصدد، مشيرة بصراحة إلى حس الأمان المفترض أن

تشعر به الأخت في ظل وجود أخوين يساعدها. وفي نهاية الحكاية تتمكن الأخت

من استعادة حياة أخويها. والرواية التي قدمها Littmann لهذه الحكاية قريبة من

روايتنا، إذ تنسخ تقريباً تفصيلاتها كافة، فيما عدا مظهر العجوز الشمطاء التي أتت

لزيارة «شمس الظلمى»، والذي تنفرد به روايتنا (كل الروايات الأخرى للحكاية تربط

هذا المظهر بمظهر القابلة). ويبدو أن وظيفة حدث زيارة العجوز في بنية الحكاية هي مجرد إظهار علاقة الحب المتبادلة بين الإخوة، فضلاً عن إبراز اعتماد الأخت مادياً على أخويها؛ فهي لديها القدرة المخارقة على تغيير الطقس، بيد أنها تظل عاجزة، في غياب مساعدة أخويها، عن اتخاذ قرار بسيط بشراء أي شيء ولو كان تافهاً الرواية التي سجلها الشامي قريبة أيضاً من روايتنا وتشترك معها في بعض التفاصيل التي تغيب عن رواية Littmann، ومنها على سبيل المثال إنقاذ الأخت لأخويها في نهاية المطاف.

فيما عدا تفاصيل السرد التي تختلف على نحو طفيف من حكاية إلى أخرى، فإن أغلبية الحكايات المصنعة هنا تشترك في معلمين مهمين: يتمثل المعلم الأول في استعداد الملك لقبول الحيوانات المفترضة أن زوجته ولدتها بصفتها هبة إلهية. وفي رواية Artun Pacha يحب الملك ذريته من الحيوانات إلى درجة الجنون، ويصطحبها دائماً معه واهماً أحدها على ركبته اليمنى والآخر على ركبته اليسرى. وفي رواية Grimm الألمانية (رقم 96) يتقبل الملك بتجالد ومن دون شكوى، في الولادتين الأوليين على الأقل، ما يفترض أنها ذريته من الحيوانات (كلبان وقط)، حين يهتف قائلاً: «ما يخلق الله فهو الكمال». وفي الروايات المراقية التي سجلها كل من Stevens, McCarthy & Raffouli، وباستثناء رواية قصير، نجد أن الملك يشتد غضباً عندما يعلم بخبر الولادة، فيعاقب زوجته بأن يلعنها حتى خاصرتها ويسمح للمارة بأن يرموها بالحجارة. والوحدة السردية الخاصة بـ «ولادة» حجر ليست فكرة غير مألوفة في الأدب الشعبي، في أية حال. وقد ظهرت أول ما ظهرت في فولكلور منطقة الشرق الأوسط في الحكاية الحيثية (Hittite) «الوحش المصنوع من حجر» التي أعاد Gaster بناءها وصوغها (ص 110 - 124). إن ما قامت به «شمس الظهني» في حكايتنا أشبه ما يكون بعملية خلق كاملة لم تقتصر على بحث أخويها فقط. وهذا ما يذكرونه بالأسطورة اليونانية «Deucalion & Pyrrha» (المزيد من المناقشة العنية بالمعلومات عن هذه المسألة؛ انظر: Gaster 133-124). وهنا نذكر أيضاً أن Rhea زوجة Cronus تنقل الطفل المولود حديثاً Zeus من الابتلاع حين تهدي زوجها حجراً ملفوفاً ببطانية بدلاً منه.

أما المعلم الثاني الذي تشترك فيه أغلبية الروايات المذكورة فهو إجماعها على أهمية علاقة الدم بين الملك وأطفاله. فعندما يقابل الملك أطفاله بعد أن يكبروا يشعر بجاذبية خفية نحوهم، وحتى قبل أن يتعرف عليهم. وفي حكاية Schmidt & Kahle تتعلق روح الملك بابه عندما يراه أول مرة. «تعلقت روحه إليه» - وفي هذا

يتساءل الراوية شائع بين قوسين «هل من الممكن أن يتحول الدم إلى ماء؟» (أي هو الدم بصير مي؟).

يدل عدد الروايات المسجلة من النمط 707 على مدى شعبيته في العالم العربي. وهذا الاستنتاج يؤكدته الشامي الذي يلاحظ شعبيته الراهنة في مصر، حيث يعرف بحكاية «الأخوات اللواتي قلن: 'لو أن الملك يتزوجني لكنت فعلت له كذا وكذا'». ويشير الشامي إلى وجود أربع عشرة رواية من هذه الحكاية في «أرشيف الفولكلور المصري» (ص 254 - 255). ويدعم تومبسون بدوره هذا الرأي، إذ يقول: «على الرغم من أن هذه الحكاية لم تحظ بقدر كاف من البحث، فإنه يتضح أنها واحدة من أكثر ثماني أو عشر حكايات معروفة في العالم. وينظره فاحصة سريعة إلى المراجع المتاحة يثبئن وجود نحو 414 رواية من هذه الحكاية. فضلاً عن أن البحث الدقيق قد يكشف عن وجود مئات أخرى منها» (الحكاية: 121). وفي أواخر القرن التاسع عشر لاحظ Chauvin أن هذه الحكاية كانت شائعة في «الشرق» بصفتها حكاية شعبية (VII: 95)، كما أنها واحدة من أكثر الحكايات التي يتكرر تصنيفها ضمن مختارات ألف ليلة وليلة، وخصوصاً تلك الموجهة إلى جمهور الصغار.

أما كيف صودف أن أصبحت تلك الحكاية جزءاً من حكايات ألف ليلة وليلة فهو في حد ذاته قصة مثيرة للاهتمام. ويذكر Chauvin (VII: 95) أنه لا يوجد في الأصل نص عربي للحكاية، وأن Galland هو من «ألفه» ليضمه إلى مؤلفه ألف ليلة وليلة (*Mille et une nuits*)، استناداً إلى رواية عربية من الحكاية استمع إليها في بلد عربي ما، على الأرجح. ويكتب Clouston في *Supplemental Nights* (III: 619) عن شعبية هذه الحكاية في التقاليد الأدبية الأوروبية (أنظر: *Book of the Thousand Nights and a Night*)، فيؤكد وجهة نظر Chauvin، إذ يقول: «يتضح... أن Galland لم يخترع هذه الحكاية ولا هو استعارها من Straparola أو من Madame d'Aulnois. من أين جاء بها إذا؟ - هذا هو السؤال. ومصدر Galland العربي لم يتم اكتشافه بعد، لكن رواية مختلفة لهذه الحكاية واسعة الانتشار عالمياً يجري تداولها في مصر شفوياً حتى يومنا هذا (نحو سنة 1886)». من الواضح إذاً أن Galland مسؤول عن إدخال هذه الحكاية ضمن إرث ألف ليلة وليلة، وأن Burton، على ما نعتقد، حلأ حذوه فضمنها كتابه عن الليالي، مستنداً في ترجمته، كما يلاحظ Chauvin، إلى نص هنديستاني.

إن رأي تومبسون بشأن عدم كفاية الدراسات الحديثة التي هاجمت هذه الحكاية صحيح من دون أدنى شك، وعلى الرغم من ذلك فإن Burton يورد

في الحاشية لدى تقديمه الحكاية عدداً لا يستهان به من المراجع التي تشير إلى ظهورها في التراث الأدبي الأوروبي، كما يورد عدداً قليلاً من الروايات المغايرة لها في التراث الشعبي. ويكمل Clouston تحليل تومبسون حين يقدم في *Supplemental Nights* (III: 617-648) تحليلاً مقارناً شاملاً. بدايةً يلاحظ Clouston وجود نظير بابلي (Babylonian) للحكاية، ثم يمضي في تحليله ليقدم ترجمات إنكليزية لتسع روايات أخرى مغايرة جاءت من المصادر واللغات التالية: العربية المعاصرة (Spitta-Bey المذكور سابقاً)؛ شمال إفريقيا (قبائلي)؛ اليونانية الحديثة؛ الألبانية؛ البرتغالية؛ الألمانية؛ الإسبانية؛ البنغالية؛ السنسكريتية (تراث بوذي). ويحتق Clouston أن الرواية السنسكريتية للحكاية مجتزأة أو ملحصة من النموذج 707 بحسب نمطية آ - ت، إلا إنها تمثل في رأيه الشكل الأصلي لهذه الحكاية. ومن اللافت أن Joseph Jacobs يعتبر هذه الحكاية واحدة من أكثر الحكايات شعبية في أوروبا، ويشملها في مجموعته عن الحكايات العجائبية والشعبية الأوروبية *European Folk and Fairytales* (1916، 51-65)؛ أنظر تعليقه (ص 233 - 235)، إذ يزعم فيه أن الحكاية أوروبية الأصل. ويوافق تومبسون على هذا الرأي، إذ يقول: «إن انتشار الحكاية يشير إلى أصلها الأوروبي» (الحكاية: 122). لكن هذا الرأي، كما يقترح الشامي (ص 256) «يجب إعادة النظر فيه في ضوء الأدلة الجديدة العربية والبربرية والإفريقية على وجود روايات مختلفة من نمط الحكاية 707. ومما له مغزى أن تومبسون لا يورد أي حكايات عربية مماثلة للنمط المذكور، ولا حتى من مصدر ألف ليلة وليلة.

11 - المصفورة الزغبية

الراوية: فاطمة.

النمط 235C⁺؛ 715 = Bird Has New Clothes Made; Demi-ooq (المصفور

يحصل على ملابس جديدة؛ نصف الديك).

الحكايات المماثلة:

تونس - Dorson (1975): 164-165 «المصفور والملك»؛ 16-14: *Contes de Tunisie*

«قصة المصفور الصغير صاحب حبة القمح».

أبرز الوحدات السردية: B17111 نصف الديك يصبح في بطن الملك بعد أن

« هذه النجبة لا تكل على شيء »، وإنما هي من صلب الرحم

يأكله، B172 الطائر المسحور، E168 حيوانات مطبوخة تبحث حبة، F234.L15 حبة في هيئة طائر، K233.1 طائر يخيط ملابس جديدة: يطير هارباً من دون أن يدفع أجرة الخياطة.

إن حكاية «الديك الشاطر» شائعة جداً في فلسطين. وحكاية «المصفورة الزغبية» هذه ما هي إلا رواية معدلة وفريدة من تلك. وهناك أمثلة كثيرة لحكاية الديك الشاطر أوردها كل من: Crowfoot في مجلة صندوق استكشاف فلسطين (PEQ LXXXIII: 162-164)، واسطفان في مجلة جمعية استشرق فلسطين (JPOS III: 185-187)، وأبو شنب في سورية (ص 55 - 57). وفي هذه الحكاية يحصل الديك على حبة قمح يبادلها برغيف من الخبز، ثم يبادل الخبز بشيء أكبر وأفضل، وهكذا دواليك إلى أن يحصل على عروس. وعلى غرار حكايتنا نختم تلك الحكايات بأغنية قصيرة تقول: «كي كي كيكي، أنا الديك النادر المثال أنا الديك الشاطر! بذل حبة القمح حصلت على رغيف، وفي مقابل الرغيف حصلت على حزمة من البصل، وبادلت حزمة البصل بحماز صغير، وفي مقابل الحماز حصلت على عجل، واستبدلت العجل بجاموسة، وفي مقابل الجاموسة فزت بعروس» (اسطفان).

الروايات العربية الوحيدة التي تشبه حكايتنا إلى الحد الذي يسمح باعتبارها حكايات مماثلة هي الحكايات التونسية، على الرغم من أن Dornon (1975: 164) أشار إلى حالات أخرى من شمال إفريقيا. وفي هذه الروايات يدور الصراع بين إرادتين ذكورتين عوضاً عن إرادة ذكورية وأخرى أنثوية. عند Dornon يحصل المصفور على حبة قمح يستخدمها ليصنع عقداً يتحدى به الملك. «ما عند الملك هندي» ويحدث من الشغب ما يجعل الملك يأمر بالقبض عليه («لست خائفاً»)، وسلخ عنقه («ما أجمله من عقداً») عندئذ يلتقي به في ماء مغلي («ما أجمله من حمام»)، ويشتف ريشه («لا تطاعني بقوة هكذا»). وبعد أن يأكله الملك يصبح الطائر من داخل بطنه «يا له من مكان فسح يا له من مكان مترف»، ثم يسبب الطائر للملك ألماً شديداً في معدته فيتخلص منه. في رواية Dornon يبقى مكان خروج الطائر مبهماً من دون تحديد، الأمر الذي يدفعنا إلى الظن أنه يخرج من فتحة شرج الملك. أما الرواية التونسية الأخرى من الحكاية الواردة هنا فإنها تحدد لم الملك مكاناً لخروج الطائر. وبهذا فمن المحتمل أن يكون قد جرى تعديل على نص الحكاية الأصلي بنوعي اللياقة والأدب. وبعد أن يحرر المصفور من بطن الملك يستمر في الصباح: «وجدت حبة شمير صنعت منها عقداً. ملكت ما ملكه الملك. الملك يفار مني... يا له من ملك بدمن. يا لها من معدة مكورة معدة

الملك! (Dorson).

12 - جهمز بن يازور، شيخ الطيور

الراوي: امرأة في الستينات من عمرها، من القلم.

النمط 432 - The Prince as Bird (الأمير في هيئة طائر).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 19 «ورد وورد دقوش»، 44 «أنا الطبيب المناوي»؛
الساريسي (1985): 282 - 283 «الفلل الحار»؛ Schmidt & Kahle 1 47 «يوسف
المسحور».

لبنان - البستاني: 128 - 139 «الت ورد وغلغل حار».

سورية - رمضان: 50 - 57 «الفلل الحَب قتل الهوى»، 169 - 173 «زر
الورد وست الحصن».

العراق - Stevens 6 «السفينة البلورية».

شبه الجزيرة العربية - الجهمان IV 17 «بلبل الصياح».

السردان - Mitchnik 100-93: «حسن الطبيب».

قارن بـ: Walker & Uysal 104-111 «شمسي باني، ملك الحمام»؛ Dawkins 15
«الهدية المهداة إلى البنت الصغرى».

أبرز الوحدات السردية: B614 الطائر العشيق؛ B642 الزواج من شخص في
هيئة طير؛ D641.1 عاشق يزور محبوبته في هيئة طير؛ D2072.0.2 حيوان يُشَلَّ من
الحركة؛ D2072.0.3 سفينة [قافلة جمال] تكبح حركتها بواسطة السحرة؛
D2072.2 المشلل من خلال لعنة سحرية؛ E113 إحياء الموتى عن طريق الدم؛ H335.0.1
المعروس [العريس] تساعد خطيبها على أداء المهمات؛ H383.3 امتحان العروس؛
الكناسة الممتنة؛ H1129.2 مهمة؛ ملء اثنتي عشرة فرشة بالريش؛ H1151.24 مهمة؛
سرقة طيلة الغولة [صينية الفشر]؛ H1385.5 البحث عن حبيب اختفى؛ K1825.1.4
فتاة تتضمن دور طبيب كي تجد حبيبها الراحل؛ K2212 الأخوات الفاضلات؛ L221
طلب متواضع؛ هدية بعد العودة من السفر؛ M205.2 اللعنة عقاباً على الكوحد
بالوحد؛ N452 استراق السمع إلى محادثة عن علاج سري تدور بين حيوانات
(ساحرات)؛ S181 جروح بسبب مصيدة من سكاكين (زجاج) حادة؛ W181 الغيرة.

على الرغم من الفوارق الطفيفة، فإن الحكايات العربية شبيهة جداً بعضها
ببعض، إذ تتطابق تفصيلات السرد فيها مع الأحداث كافة المميزة لهذا النمط أما

وحداثتها السردية الشائعة فهي: D641.1 (أو شكل مختلف منه)، E113، H1385.5، K2212، N452، SI81. لكن رواية شبه الجزيرة العربية تتضمن بعض التعقيدات التي لا توجد في أي من الروايات الأخرى. وفي هذه الحكاية تبدو صورة الطائر - الأمير مثيرة للالتباس. فهو يقدم في بادئ الأمر بصفته مساعداً مسحوراً يمكن استدعاؤه عند الحاجة أكثر من كونه عاشقاً. وعلى الرغم من ذلك فإن توق البنت إليه يغضب والدها إلى درجة أنه يطردها من البيت، مع أنه - أو ربما لأنه - يحبها أكثر من بقية أخواتها. وحالما تخرج من البيت تجد وسرعة أباً بدلاً تتمكن نحت حمايته من الاتصال برغيفها الطائر بحرية. وفي النهاية تكشف الطبيعة الجنسية لعلاقتها عندما يصبحان زوجين.

ونبين معاملة الأب اللفظة لابنته في الحكاية المذكورة ملحقاً مهماً نشترك فيه الروايات كلها تقريباً، وتعلق بالبنية السيكولوجية للحكاية، أي نسيان الأب تلبية طلب ابنته. ويعتبر هذا النسيان عارضاً من عوارض أسى الأب بسبب رغبة ابنته، هذا الأسى الناجم ربما عن الفيرة على العموم، وعن القلق على شرف العائلة على نحو مؤكد، إذا ما وضعت الحكاية في سياق الثقافة العربية.

ويشير عنوان الرواية السودانية من الحكاية إلى عنصر مهم آخر نشترك فيه الروايات العربية المصنفة تحت هذا النمط، وهو الملابس التنكرية الرجالية، التي على البطلة أن ترتديها كطبيب متجول يحمل وعصفاً شفاء «جميز». ومما تجدر ملاحظته أن العلاج الشافي في الحكايات جميعها، باستثناء الرواية اللبنانية، يحضر من الدم وقلبي طائر - حمامتين، ذكراً وأنثى افتراضاً. في الحكاية اللبنانية يتوجب على البطلة «ورد» أن تنكر مرتين؛ في المرة الثانية تنكر في لباس طبيب متجول. لكن في أول مرة لا يستجيب «القلقل الحمار» لندائها فتذهب للبحث عنه بنفسها، وبعد أن يتلقى طلبها بجيها في رسالة تقول: «انفجري حتى الموت (طقي وموتني)، فلن نحظى بي». حينها تقرر ورد أن تذهب للبحث عنه متكررة في ملابس شاب وسيم. وفي هذا الزي فقط يجلب إليها «القلقل الحمار» الذي يشي اسمه بالكثير.

وهناك تشابه بين حكايتنا وحكاية «الجميلة والوحش» (Beauty and the Beast) (النمط 425C) من جهة، وبينها وبين حكاية Cupid and Psycho، من جهة أخرى. تبدأ قصة الجميلة والوحش، كما تبدأ حكايتنا، بطلب غريب للأخت الصغرى لا يقدر على تحقيقه سوى مخلوق مسحور شبه بالوحش. وحتى إن حكايتنا أكثر شبهاً بحكاية Cupid and Psyche، إذ تشترك كليهما في المعالم السردية الرئيسية مثل: المهمات المفروضة من قبل فينوس (Venus) (أخوات جميز هنا)، والمساعدة

التي يتلقاها Psyche من Cupid في تنقيتها. من أجل مناقشة هذا النمط من الحكايات في التراث الأدبي الأوروبي، أنظر: الحكاية: 102 - 103.

13 - جيبنة

الرواية: امرأة، 75 عاماً، من المزرعة الشرقية في منطقة رام الله.
النمط - الوحدة السردية N711.1: Prince (King) Finds Maiden in Woods (Tree) and Marries Her (الأمير (الملك) يعثر على حواء في غابة (شجرة) ويتزوجها).

الحكايات المحاللة:

فلسطين - عبد الهادي 8 «جيبنة» (قارن بالحكاية رقم 2 وعنوانها جيبنة أيضاً)؛ Hanauer 160-158: «جيبنة»؛ الخليلي (1979) 11 «الست جيبنة» (قارن بالحكاية رقم 14 «الجمال الأخضر»؛ السارسي (1980) 9: 373 - 377، (1985): 206 - 210 «جيبنة».

قارن بـ: Galley 50-30: «بلر الزين».

أبرز الوحدات السردية: D2036 الشوق (الحين إلى البيت والأسرة) السحري؛ K1821.2 التخفي من خلال تلوين الجسم؛ L162 بطلة من أصل متواضع تتزوج الأميرة؛ N711.1 الأمير (الملك) يعثر على حواء في غابة (شجرة) ويتزوجها؛ R111.2.5 إنقاذ فتاة من أعلى الشجرة؛ S143.2 حَجَر أو نخل عن شخص على شجرة عالية؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدعاء متضرع؛ Z142 لون رمزي؛ الأبيض؛ Z143 لون رمزي؛ الأسود؛ Z143.1 اللون الأسود كرمز للحزن.

ليس في قدرتنا أن نفسر شعبية هذه الحكاية بين الفلسطينيين وحبابها الواضح من التراث العربي عامة. وربما يكمن سر ذلك في بساطة بنيتها التي تزوج ما بين موضوعين شعيبيين هما الفراق ثم اللقاء والزواج، وهما موضوعان قابلان للتطوير سواء أكانا مجتمعين أم منفردين وصولاً إلى حكاية أكثر تعقيداً. ربما أن حكاية «بلر الزين» تضم مختلف ملامح الروايات الفلسطينية من «جيبنة»، فمن المفيد عرض أو مراجعة العملية التي بواسطتها قد يتم بناء حكاية أكثر تعقيداً انطلاقاً من نواة تمثلها حكايتنا ذاتها. في روايتنا الأم ليس لها أطفال، أما في رواية Hanauer فالأم لها سبعة أولاد، من دون بنات (وهو الوضع القائم في مستهل الحكاية رقم 8 من مجموعتنا). وعندما تلبى رغبة الأم يتلقى الإخوة إشارة معلوطة فيها فيبتعدون عن البيت، ولذلك تجبر الأخت على الذهاب للبحث عنهم، تماماً كما يحدث في

«بدر الزين». وبهذه الطريقة يكتمل لدينا الحدث الافتتاحي للنمط 451 بحسب نمذجة آ - ت (الفتاة التي تبحث عن إخوتها).

في حكايتنا تلون البنت نفسها بالسواد كي تتكبر في هيئة خادمة، لكن هذه الوظيفة يمكن أن تتجزأ، إذ تصبح الخادمة التي تصاحب البنت في رحلتها عروساً أو أختاً بديلة (Galley، الحليلي، الساريسي). إن التعرف على هوية البنت الحقيقية يحدث نتيجة صيام الحيوانات تعاطفاً مع أختيتها (الوحدة السردية H12). والاكتشاف قد يؤدي إلى الزواج (في هذه الحكاية وفي حكاية الساريسي)، أو إلى لَمّ الشمل مع الإخوة والعائلة (في حكايتي الحليلي وGalley). وهناك مزيد من المفامرات يمكن أن تحدث للبطلات في طريق العودة إلى بيت أهلها (Galley والساريسي)، وبهذا يتم اكتمال النمط 451.

14 - أبو البايهد

الرواية: العاطة (ألمازة) (زوجة الراوية شافع)، 58 عاماً، من قرية عزابة في الجليل (وهي أيضاً راوية الحكايتين رقم 18 و37) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).
النمط 5108 - The Dress of Gold, of Silver, and of Stars (لباس من لذه وذهب ونجوم).

الحكايات المماثلة:

- فلسطين - عبد الهادي 34 «خشيشون».
سورية - رمضان: 223 - 225 «حكاية لباد».
العراق - قصير (1976) 15 «الملك والخاتم»؛ 5 Stevens «طنجرة من الخشب».
السودان - 8 Hurreiz «ابن نمير»؛ 20 al-Shabi & Moore، 23 «فاطمة السمحة»، 21 «فاطمة ذات الخلخال»، 22 «لباس من الدوم».
قارن بـ: 40 Dawkins «البنت التي أراد والدها اتخاذها زوجة»؛ 103 Calvino «ماريا المصنوعة من الخشب».
أبرز الوحدات السردية: K521.4.1.1 فتاة تهرب متكررة في لباس رجل؛ K1227.1 على المحب أن ينتظر حتى تستحم وتزين فتاته. والفتاة تهرب؛ K1816.0.2 فتاة بملابس تنكرية وضيفة في قصر المحب؛ K1836 تنكر رجل في لباس امرأة؛ L131 بطل (بطل) من دون مستقبل يتخذ جانب الموقد مسكناً؛ L162 بطل من أصل متواضع تتزوج الأميرة؛ N711.6 أمير يرى حسناء في حفلة رقص

يفتن بها؛ R213 الهروب من البيت؛ R221 هروب بطلة ثلاث مرات من الحفلة؛ T136.3.1 الرقص في حلة زفاف؛ T311.1 فرار الفتاة (العريس) نهياً من الزواج؛ T411.1 أب غاسق. أب شاذ يود الزواج من ابنة.

تُعد الروايات الفلسطينية والسورية والعراقية من هذه الحكاية روايات مماثلة. إن تضمين al-Shabi & Moore كتابهما حلة روايات من هذه الحكاية إنما يعكس شعبيتها بين مختلف سكان وادي النيل. وقد لُوح كل من الشامي (ص 197) وHurreiz (ص 161) إلى وجود روايات مصرية نوبية من هذه الحكاية، لكن أياً منها لم ينشر.

ونلاحظ أن الروايات السودانية تستبدل دور الأب في حكايتنا بدور الأخ. وتوضح هذه الروايات ملمحاً مهماً من ملامح حكايتنا يجرى عن نفسه في النهاية بصورة غير صريحة، لكن على نحو هادف، من دون أدنى شك، لما له من مساس بشرف المرأة. ففي الحكاية يجعل ابن السلطان البنت تخلع رداءها المخشي - يمكن افتراض أن تكون الفتاة عارية من دونه - وحينها ينادي أمه. أما في الحكايات السودانية فلا يتم خلع الرداء بسهولة. فهناك مباراة في نهاية كل حكاية (مشاجرة، لعبة شطرنج، أو لعبة مَنَقَلَة)، يكون الرهان فيها أن يخلع الخاسر ثوبه الخارجي وتفوز المرأة في مباراة المشاجرة ثلاث مرات، لكنها تعفي الرجل من خلع رداءه، وعندما يتغلب الرجل عليها في الجولة الرابعة يجعلها تخلع رداءها.

وفي تحليل تومبسون الموجز لهذا النمط يلاحظ أن بطلة الحكاية تلبس «ملابس تنكرية مميزة» (الحكاية: 128). وتنطبق هذه الملاحظة أيضاً على الروايات العربية كافة. وفي هذا الصدد فإن روايتنا هي الأقرب إلى رواية Grimm 65، «Allerleirauh» (ويعني اسم الحكاية حرفياً: «ذات الأنواع المتعددة من الفرو») وحتى مع اسم البطلة المطابق «ذات الجلد الخشن». ويكون لباس التخفي في الرواية العراقية من الحديد، أما في رواية al-Shabi & Moore 21 فيكون من الخشب؛ وهو عبارة عن جلد رجل عجوز في الروايات السودانية كافة. ومن اللافت أن ثمة فارقاً أساسياً بين الروايات العربية والروايات الأوروبية من الحكاية: ففي حين ينطوي اللباس التنكري في الحكايات العربية ضمياً على تبدل بالسبة إلى جنس البطل (gender)، فالحال ليس كذلك بالضرورة في الحكايات الأوروبية. وفي المقابل، فإن تخفي البطل في زي امرأة (الوحدة السردية K1321.1) غير موجود في الروايات الأوروبية للحكاية. وفيما يتعلق بالتخفي فإن المباريات التي تكون خاتمة الحكايات السودانية توظف التبدل في جنس البطل على نحو أفضل مما هي الحال في حكايتنا، وذلك بأن الطاقة المتضمنة في هذا التبدل (الظاهري)

تستمر في زخمها حتى النهاية.

أنظر: 53-50: al-Shahi & Moore، إذ يناقشان أهمية تلك الحكاية من جهة إدراك ووعي المجتمع للتوترات القائمة ما بين زواج الأقارب من داخل العائلة الممتدة - والذي يؤدي في أقصى حالاته إلى ارتكاب المحرمات - وبين الزواج من خارج العائلة. وأنظر أيضاً الشامي (ص 197) وملاحظاته بشأن إحدى الروايات التي رفضت أن تروي حكاية «الرجل الذي يرغب في الزواج من ابنته» على شخص غريب، لأن من شأن ذلك أن «يفتت العلاقات الاجتماعية الصالحة ويشوهها». وحلقت الرواية على ذلك الموقف متساملة: «هل هناك من رجل يرغب في الزواج من ابنته؟» أنظر. Mills (1982)، إذ تعالج المؤلفة موتيفة التبذل الجنسي.

15 - شاهين

الرواية: شائع.

النمط 879 (الجزآن III و IV) - The Basil Maiden (علاء الدين).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - Bauer: 196-190 «علي زبيق وبنات التاجر» Littmann (1905) 18
«مريم البدرية من الحجاز» مجلة التراث والمجتمع III 9: 114-117 «الشيخ انطف». سورية - رمضان: 212 - 217 (روايتان) «ابنة بائع الفول». مصر - Artin Pacha 15 «بنات تاجر الفول الثلاث». السودان - Hurreiz 13 «بنات الفول». تونس - Contes de Tunisie: 169 - 170 «ابن السلطان وابنة الخباز». الجزائر - Galley: 174-152 «ابنة تاجر الحمص» (حكايات مماثلة أخرى، ص 180).

أبرز الوحدات السردية: F562 أناس ذوو سكن غير مألوف؛ F721.1 ممرات تحت الأرض؛ H1556.4 الإخلاص في الحب موضع اختبار؛ J1251.1 المُحب المُهان في محادثة بارعة مع عشيقه مترفعة؛ J1794 خطأ في التمييز بين تمثال وأصله الحي؛ K1214.1.1 المحب الملحاح يخرى بالخضوع لسلسلة من الأفعال المذلة؛ K1836 تخفي رجل في لباس امرأة؛ K1837 تنكر امرأة في لباس رجل؛ P251 الإغارة؛ T15 الحب من أول نظرة؛ T55 فتاة في دور إغرائي؛ T61 خطوبة؛ T131.0.1.1 الأب يحد بزفاف ابنته إلى من تختاره بنفسها؛ T131.1.2 موافقة الأب على زواج الابن (الابنة) ضرورية؛ T160 العريس يدخل على عروسه؛ X52 حُرّي

ساخر ومضحك؛ 271 12 حدد فولكلوري: الأربعون.

على الرغم من وجود بعض الاختلافات في الجزء III الوارد في نمذجة آ - ت من تحليل النمط الحاصل بهذه الحكاية («الحيل والحيل المعاكسة»)، فإن روايات الحكايات المذكورة كلها تتضمن من التفاصيل المشتركة ما يكفي لاعتبارها حكايات مماثلة، ولعل أكثرها قرابة من حكايتنا هو تلك الواردة في مجلة التراث والمجتمع. وتشارك الروايات الواردة عند كل من Bauer و Littmann في تفاصيل لا تتضمنها حكايتنا، بينما تحتوي الروايات المصرية والجزائرية على تفاصيل لا توجد في أي من الروايات الفلسطينية - وهي فرض القدم راجلاً - راكباً، أو ضاحكاً - باكياً والروايات الجزائرية والتونسية من الحكاية تشتمل دون غيرها على الجزء II من تحليل هذا النمط («أسئلة وأسئلة معاكسة»)، هذا في حين تشترك الروايات كافة في الجزء IV من التحليل («دمية من السكر»). وفي رواية Bauer يتم التعبير في نهاية الحكاية عن فكرتها الرئيسية بصورة مباشرة عندما يقول علي، المتزوج حديثاً وغير الموفق في زواجه، لعروسه: «صديقي أنت الرجل وأنا العروس».

16 - الشاب الشجاع

الراوية: امرأة، 95 عاماً، من قرية رمون في منطقة رام الله.

النمط 461 (الجزآن II و IV) - Three Hairs from the Devil's Beard (ثلاث

شعرات من لحية الشيطان).

الحكايات المماثلة:

مصر - الشامي: 274 «فليس الأربعين».

أبرز الوحدات السردية: G84 في - فاي - فو - فم. الوحش أكل لحم البشر

يشم رائحة لحم بشري لدى عودته إلى البيت؛ G334 غول يأسر مخلوقات بشرية؛

G500 الغول مهزوماً؛ G530.1 مساعدة من زوجة الغول؛ G532 البطل المحتبئ

والغول الذي تخدعه زوجته عندما يخبرها بأنه يشم رائحة دم بشري؛ H1273.2

طلب ثلاث شعرات من لحية الشيطان أو العفريت؛ L101 بطل من دون مستقبل؛

L161 بطل من أصل متواضع يتزوج الأميرة؛ Q53 مكافأة لقاء عمل إنقاذ؛ R11.1

الأميرة (المذمومة) يحفظها الوحش (غول)؛ T68.1 الأميرة تقدم كجائزة للبطل المنقذ.

يلاحظ الشامي (ص 274) أن نمط الحكاية هذا قد تم تعديله في التراث

العربي الإسلامي كي يستوعب مجموعة الحكايات التي تشتمل على معتقدات ذات

علاقة بتحديد الأصول (etiology)، يدور محورهما حول الموضوع «موسى يكلم ربه». وفي هذه الحكايات يقابل النبي موسى في طريقه إلى حيث يكلم ربه بشراً كثيرين يريدون أجوبة عن تساؤلاتهم، أي لن يدخل الجنة أبداً ذلك الناسك الذي غلباً قطعة الخبز الزائدة التي أعطاه إياه ربه كي يتقاسمها مع موسى، في حين سيدخلها الأربعون حرامي لأنهم تقاسموا طعامهم مع النبي موسى (الحكاية: 140).

17 - خزانة

الرواية: أم نبيل، 65 عاماً، من قرية ترمسيتا في منطقة رام الله (وهي أيضاً رواية الحكايات رقم 19، 28، 30، 39) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط 552 (الجزآن II وIII)؛ 300 (الجزآن II وIII)؛ 302 (الأجزاء I، II، III) The Girls Who Married Animals; The Dragon Slayer; The Ogre's (Devil's) - (III) Heart in the Egg (البنات اللواتي تزوجن بحيوانات؛ قاتل التنين؛ قلب الغولة (الشيطان) في البيضة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - Bauer 186-182: «الأخوان»؛ السارسي (1985): 195 - 201 رأس.

مصر - الشامي: 3 - 14 «الرحلة إلى بلاد واق الواق».

السودان - Hurreiz 41 «كرجوك»؛ al-Shahz & Moore 30 «الشاطر محمد».

تونس - الحروري 58-35: IV «الحاتم المسحور».

تراث عربي عام - A. Shah (1969): 12-1 «السلطان وأزواج الأخوات الأربعة غير الطبيعيين».

تراث عربي عام - Nowak، النمط 82. أوردت Nowak (ص 408) حكايات (ليست مماثلة دائماً) خاصة بكل الأنماط المذكورة أعلاه.

قارن بـ Kunos 133-112 «عفريت الريح»؛ Dawkins 23 «أزواج الأخوات المسحورون»؛ Megaz 34 «وسط الأرض».

أبرز الوحدات السردية: B11.2.3.1 التين ذو الرؤوس السبعة؛ B11.7.1 التين يحرس مورد الماء؛ B11.10 تقديم إنسان قريباً للتين؛ B11.11 الصراع مع التين؛ B314 الأنبياء أو أزواج الأخوات [حيوانات] النافعون؛ B450 الطيور المساعدة أو النافعة؛ B873.2 المقرب العملاق؛ C611 الغرفة الممنوعة؛ D832 أنبياء مسحورة يكسبها حَكَم يفصل في نزاع بين الورثة؛ D1254 المصا المسحورة؛ D1421.0.3

شجرة سحرية تستدعي مساعدة قوة خارقة عندما تلقى في النار؛ D1581 أعمال تؤدي من خلال تسخير شيء مسحور؛ E712.4 روح مخبأة في صندوق؛ E715 روح قابلة للانفصال تحفظ في حيوان؛ E715.1 روح قابلة للانفصال تحفظ في طائر؛ G510.4 البطل يقهر حيواناً قاتلاً؛ G512.5 خول يقتل عن طريق حرق [سحق] روحه الخارجة عنه؛ H945 أعمال تؤدي طوعاً؛ H1101 مهمة: إزاحة جبل [تلة من التراب] في ليلة واحدة؛ H1161.6 مهمة: القضاء على النمر القاتل؛ K956 القتل بواسطة تدمير روح خارجية؛ K975.2 إدراك سر روح خارجية عن طريق الخدعة؛ Q53 مكافأة لقاء عمل إنجاز؛ R111.1.3 إنجاز الأميرة (العلواء) من برائن الثنين؛ S262 قرابين موسمية تقدم للوحش؛ S263.3 شخص يقدم قرباناً لروح الحياء ضماناً لاستمرار تدفقها.

من الواضح أن حكاية «أزواج الأخوات من الحيوانات» قابلة للاندماج بسهولة في أنماط أخرى من الحكايات وكما يلاحظ تومبسون (الحكاية 56) فإن النمط 552 من نمطية آ - ت كثيراً ما يرتبط بالنمط 300 أو بالنمط 302 أو بكليهما، كما هي الحال في رواية الحكاية التي بين أيدينا. وإذا ما احتكنا إلى التراث العربي فمن السهل اكتشاف السبب في ارتباط تلك الأنماط الثلاثة، فهي جميعاً من حكايات المغامرات التي يقوم بها بطل يتخذ، عادة، اسم علم يعرف به «الشاطر حسن» أو «الشاطر محمد» ويعترف تومبسون بوجود هذا النمط من الحكايات في فلسطين من دون أن يورد، لسوء الحظ، أي مرجع. وعلى الرغم من ذلك فإن ارتباط الأنماط الذي نشهده هنا ليس شائعاً في التراث العربي. وهكذا، فإن رواية Bauer «الأخوان» تدمج نمطي آ - ت 300 و 301 معاً (أنظر الحكاية رقم 3 المذكورة أعلاه)؛ أما رواية Hurteiz، «كرجوك»، فتربط النمط 552A بنمطي آ - ت 560 و 1401 هذا في حين تنتمي رواية al-Shahi & Moore «الشاطر محمد» إلى نمط آ - ت 300 (لاحظ اسم البطل)؛ أما رواية Nowak فتتبع إلى نمط آ - ت 302. وتجمع الرواية التونسية نمطي آ - ت 552 و 650 معاً. ونعذّر رواية A. Shah «السلطان وأزواج الأخوات الأربعة غير الطبيعيين» توسيماً لنمط آ - ت 552 وحده، أما الرواية التركية «عفريت الريح» فهي مركبة معقدة من نمطي آ - ت 552 و 302. ومن اللافت أن الرواية اليونانية التي أوردها Dawkins «أزواج الأخوات المسحورون» هي وحدها الأقرب شيئاً بحكايتنا بين كل الحكايات المماثلة المذكورة. ويذكر Dawkins مجموعة من الحكايات اليونانية المماثلة الأخرى، كما يورد مناقشة مفيدة ومزيدة من المراجع (ص 121 - 123).

الراوي: الماخطة (المأزة).

النمط 488؛ 310 (الجزء II)؛ 313 (الجزء III) - The Three Oranges؛
Rapunzel, The Girl as Helper in the Hero's Flight (البرتقالات الثلاث؛ رابونزل؛
البنات تساعد البطل على الهرب).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1980) 6: 364 - 367، (1985) 133 - 136 بنات
الطرنج.

لبنان - البستاني: 140 - 148 «ثريا بنت الفول».

سورية - رمضان: 162 - 166 «بنت الفول».

العراق - جمالي: 107 - 110 «البلوا وحسين»؛ قصير 8 «الأمير نور الزمان
والأميرة قتيت الرمان».

مصر - الشامي 8 «لولبًا» بنت مرجان.

تونس - Contes de Tunisie: 33-36 «الحمامة الصغيرة».

قارن ب: 22 Lorimer «أميرات البرتقال والكتباد»؛ A. Shah (1975) 13-18
«أخت الكائنات الغريبة السبعة»؛ Kunos 12-29 «ثلاث برتقالات جنيات»؛
Walker & Uysal 64-71 «السيد الصغير وفتاة الفشاء»؛ Dawkins 1 «البرتقالات
الثلاث»؛ 107 Calvino «حُب الرمانات الثلاث».

أبرز الوحدات السردية: D150 تحول: رجل إلى طائر؛ D253 تحول: رجل
إلى إبرة؛ D475.4.5 دموع تحول إلى جواهر؛ D610 تحول متكرر؛ D672 الهروب
بالتغلب على العقبات؛ D765.1.2 إبطال سحر بنزع الدبوس المسحور؛
D1611 أشياء مسحورة تجيب نيابة عن شخص هارب؛ F848.1 استعمال شعر فتاة
طويل سلماً لدخول برج؛ G84 في - فاي - فو - فم؛ G263.1.5 ساحرة تحول
رجلاً إلى طائر؛ G275.3 إحراق ساحرة؛ H317.1 التعبير من خلال القطرة على
خرف دموع لولبية؛ J1791.6.1 امرأة قبيحة ترى وجه امرأة جميلة منعكساً في الماء
فتظنه وجهها؛ K1911.1.3 عروس مزيفة تحل محل العروس الحقيقية عند نافورة
الماء؛ K1911.3 العروس الحقيقية تستبد مكانتها؛ K2251.1 الجارية الغادرة؛
M301.2.1 المعجوز المعاصبة تنبأ بمستقبل الشاب؛ N711.2 بطل يحتر على حسنة في
قلعة (مسحورة)؛ Q414 عقاب: الحرق حياً.

تظهر تقاليد القصص الشعبي العربي على نحو جليّ قابلية الربط بين أحداث

مستمدة من الأنماط الثلاثة المذكورة، إذ تأخذ أغلبية الحكايات العربية المماثلة التي أوردناها شذرات من نمط أو أكثر من الأنماط إياها وتجمعها معاً مثلما حدث في حكايتنا هذه. والاستثناء الوحيد هنا هو الرواية الفلسطينية الأخرى والرواية التونسية اللتان تنتميان حصراً إلى النمط 408 وحده. وهكذا فإن الروايتين العراقية واللبانية تدمجان أحدثاً من نمطي آ - ت 310 و 313 في حدث افتتاحي من نمط آ - ت 408. أما الرواية المصرية فتدمج النمطين المذكورين في حدثين، واحد افتتاحي وآخر ختامي من النمط 408 نفسه. وتقع مسؤولية تمديد الأنماط هذه على هاتق نمطية آ - ت المعروفة، إذ خصت هذه النمطية حكاية Rapunzel، كما وردت عند Grimm، بنمط مستقل هو النمط 310 وبنى عليها تحليله للنمط كله. ومع ذلك فقد أظهر Luthi (1976: 109 - 119) في دراسته لهذه الحكاية، ومن خلال مقارنة رواية Grimm بروايات أوروبية أخرى، أن الحدث الثالث من حكاية «البت تساعد البطل على الهرب» (النمط 313)، والذي لا يعتبر جزءاً من حكاية Rapunzel كما أوردتها Grimm، هو في واقع الحال جزء من النمط الذي تمثله حكاية Rapunzel، أي النمط 310. ولذلك فإن اندماج هذين النمطين في التراث الشعبي العربي ليس مستهجناً، إذ إنهما يرتبطان معاً في التراث الأوروبي، باستثناء Grimm.

ولا نجد رواية عربية واحدة (لبنانية، عراقية، ومصرية)، من تلك التي تنسب مبدأياً إلى نمط حكاية Rapunzel، تفتتح بالطريقة نفسها التي يفتتح بها النمط 310، إذ يتمتع الوالدان بإهداء الطفل قبيل ولادته. أما كون الحدث الافتتاحي للنمط 408 قد جرى توظيفه في افتتاحيات الروايات العربية المذكورة، فهذا أمر يمكن فهمه في ضوء تشديد التراث الثقافي العربي على ضرورة إنجاب الأطفال، وكذلك في ضوء المعتقدات الشعبية العربية المتعلقة بالنذور والمعنات. وكما نرى في حكايات أخرى من مجموعتنا (وعلى سبيل المثال الحكايات رقم 1، 8، 40) فإن الآباء والأمهات، وخصوصاً الأمهات، ينتظرون إلى الله من أجل أن يبرزوا بالأطفال بصرف النظر عن المواقف الساجمة عن ذلك. وعندما يأتي الطفل ويكون ولداً، كما في حكايتنا، تضر ولادته بأنها عاقبة النذر. ولذلك فإن الإخفاق في تلبية شروط النذر يجلب غضب قوى خارقة للطبيعة، تعمل فعلها من خلال لعنة المرأة المعجوز، فتُرسل الابن المدلل في رحلة خطيرة وبهذه الطريقة يبدو أن أحداث رحلة الابن نغمز بالشكل الملائم، وتنشأ عن أسباب ودواع متصلة في الوظيفة الدرامية للحكاية.

أنظر ملاحظات الشامي الشاملة على هذه الحكاية (ص 251 - 254)، إذ يورد

حكايات مماثلة ومراجع أخرى. لكننا نود هنا أن ننبه إلى أن الشامي أورد إحدى حكايات Schmidt & Kahle 27 بصفتها حكاية مماثلة. وهي لا تنتمي من وجهة نظرنا إلى أي من الأنماط التي ناقشناها هنا.

19 - الغولة المعجوز

الراوي: أم نبيل.

النمط - الوحدة السردية D821 Magic Object Received from Old Woman (شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز).
الحكايات المماثلة:

فلسطين - مجلة التراث والمجتمع 31: 124-128 (من دون عنوان).

أبرز الوحدات السردية: D821 شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز؛ D981 الفاكهة المسحورة؛ D1071.1 عقد الخرز المسحور؛ D1074 الأسوار المسحورة؛ D1420.4 المساعد أو المخيف يُستدعى بعنادة اسمه؛ G302.3.3 عفريت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز؛ G303.4.5 لرجل الشيطان وأقنانه؛ G312 الغول أكل لحم البشر؛ G420 أثر على يد الغول؛ G512 الغول مقتولاً؛ K800 القتل أو البتر عن طريق الحدة؛ N810 مساعدون غارقون للطبيعة؛ R151 الزوج يخذل زوجته

تعتبر هذه الحكاية واحدة من سلسلة حكايات تدور حول الغولة (قارن بالحكايتين رقم 29 و30)، وفيها تحصل الغولة على ما تريد من طريق الحيلة، لكنها تهزم في نهاية المطاف على يد العائلة أو المجتمع المحلي. وليس مستغرباً، في ضوء الافتراض الشائع عن دهاء النساء، أنه يتعين على الغولة أن تحقق أهدافها عن طريق الخدعة، بينما ينحصر الغيلان نسبياً من هذه الصفة كما في الحكايات رقم 16 و20 و28 التي يودون فيها أدواراً رئيسية، ويعتمدون في تحقيق أهدافهم على القوة والبطش بدلاً من الخداع (الحكاية رقم 16) ومع ذلك فإن الغولات والغيلان يظهرون رأفة ولطفاً في حكايات أخرى، إذ يتبنى الغيلان البطولات المنبوذة (الحكايتان رقم 20 و28)، كما تبني الغولات الأبطال (الحكايتان رقم 10 و22)، وساعدونهم في تحقيق مآربهم.

وبالعودة إلى مناقشتنا لزواج الأقربين في المقدمة، من المثير للاهتمام ملاحظة أن دور الغولة في الحكاية المماثلة المذكورة أعلاه إنما تتحله بنات عم أو خال العريس السح اللواتي تجاهلن العريس عندما أقدم على اختيار شريكة حياته

الراوي: رجل في البجيات من همراء، من قرية دتمون في منطقة رام الله
النمط 898 - The Daughter of the Sun (ابنة الشمس).

الحكايات المحاللة.

فلسطين - عبد الهادي 64 «بنت القبل» الخليلي (1979) 8 «أمها الشمس
وأبوها القمر».

سورية - Oestrup 3 «ابنة الشيطان»؛ Lewin 4 «بنت النمس».

شبه الجزيرة العربية - الجهمان III 14 «ابنة الغول».

مصر - Spitta-Boy (1880) 9 (من دون عنوان).

قارن بـ: Calvino 74 «ابنة الشمس».

أبرز الوحدات السردية: D1030.1 طعام يزود عن طريق البحر؛ D1472.134
عضو من جسم الإنسان يجهز الطعام؛ D1601.9 أدوات منزلية تعمل بحسب
الطلب؛ F402.6.3 سفارت تسكن بئراً؛ G84 في - فاي - فو - فم؛ H323 اختبار
الخطاب؛ معرفة اسم البنت؛ J2411.3 محاولة تقليد فاشلة لإنتاج الطعام عن طريق
السحر؛ K2212 الأخوات العادرات؛ L162 بطلنة من أصل متواضع تزوج الأمير؛
N774.2 مغامرات من خلال البحث عن حيوان منزلي مفقود [دجاجة]؛ N812
المملاق أو الغول في دور المساعد؛ T11.4.1 حب من خلال رؤية شعر أميرة
مجهولة؛ W181 الغيرة؛ W195 الحسد.

مع غياب الجرايم الأول («العنقاء في البرج») والثاني («الطفل المُنْقَلَب») من
التحليل، تفتح الروايات العربية كل بطريقة الخاصة، لكن، ما عدا رواية Lewin،
تنتهي كلها على نحو مماثل تقريباً، إذ يتوجب على العريس إما اكتشاف اسم
العروس (حكاية الجهمان) وإما تعلم طريقة مخاطبتها (جميع الروايات الأخرى).
وفي الروايات جميعها يوجد المول الذي يقوم بدور الأب بالنسبة إلى البنت ويزودها
بالتعليحات فيما يتعلق بطريقة تعاملها مع زوجها. أما الحدث الافتتاحي في روايتنا
فهو لا يمهّد الطريق للنهاية التي انتهت بها الرواية، أي أنه لا يوضح لماذا يتوجب
على البث تتر (وهو أيضاً اسم البطلنة في حكاية الجهمان) أن تتخذ من القمر ابناً
لها ومن الشمس أمّاً. (يمكن أن نذكر عرضاً أن الشمس في اللغة العربية اسم
جنس مؤنث). أما الرواية التي أوردتها الخليلي باختصار فتشرح هذا الأمر بوضوح.
ففي تلك الرواية تتضرع الزوجة التي لا أولاد لها دائماً كي تصبح حاملاً (وهذه
افتتاحية أثيرة لدى الرواة الفلسطينيين). وذات يوم يجلب زوجها إلى البيت بعض

الحليب فتضعه الزوجة على حفة الشباك. ويحلول الليل تضيء أشعة القمر الحليب وتغمره أشعة الشمس في الصباح. وعندما تشرب المرأة هذا الحليب تصبح حاملاً وتضع مولودة ابنة توهب القلوات السحرة الموصوفة في الحكاية.

21 - شوقك بوقك

الراوي: أم درويش، 65 عاماً، من قرية حراة في منطقة الجليل (وهي أيضاً راوية الحكاية رقم 45) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط - الوحدة السردية T311.1: Flight of Maiden (Bridegroom) to Escape Marriage (فرار الفتاة (العريس) تهريباً من الزواج).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 17 «عمي العجري» (حكاية مماثلة جداً).

لبنان - البستاني: 164 - 171 «يا عبد يا بربري».

المراق - 37 Stevens «الأمير وابنة باتع الزعرور».

مصر - Spitta-Bey (1880) 9 (من دون عنوان).

أبرز الوحدات السردية: D1273 الوصفة السحرة (السحر)؛ F721.1 ممرات تحت الأرض؛ H113 المتحقق من هوية شخص عن طريق منديل؛ H1381.3 1.1 البحث عن عروس للملك (الأمير)؛ K2110 المتراءات؛ L162 بطلة من أصل متواضع تزوج الأمير؛ N711.3 بطل يحتر على عذراء في حديقة (مسحورة)؛ T56.4 امرأة جميلة تُجلب من خلال أزهار رائحة الحسن؛ T311.1 فرار الفتاة (العريس) تهريباً من الزواج؛ W181 الغيرة؛ Z65.1 أحمر كالدم، أبيض كالثلج

الحكاية المصرية المماثلة الواردة هنا هي في الواقع حكاية معقدة ومركبة من عدة أنماط (قارن بالحكايتين رقم 20 و26)؛ إنها تشمل تفصيلات أساسية من حكايتنا، لكن من دون الأشعار. في تلك الحكاية تأتي العذراء (التي لم تزوج بعد من الأمير) إلى الحديقة فيقف يستاني الأمير في طريقها. وتتغلب عليه عن طريق تعويذة سحرية تستخدم الكلمات نفسها المستخدمة في حكايتنا - «شوقك، بوقك» راسك نحتك وإجريك فوقك» - وهكذا يقف البستاني مقلوباً على رأسه. ثم يأتي الأمير، ويجد حديقته في حالة من الفوضى، ويرى الفتاة فيقع في حبها ويتزوجها.

أما صورة الدم على الثلج الالفة للنظر (الوحدة السردية Z65.1) فنجدتها أيضاً في الحكاية رقم 90 من حكايات Grimm «شجرة المرهر». عندما تجرح الزوجة (أصبحت راسك) على الثلج تمنى أن ترزق طفلاً «أحمر كالدم، أبيض كالثلج».

وقد تم تعديل هذه الصورة في حكايتنا من أجل إيصال أحاسيس الجمال والإثارة الجنسية. لمناقشة مستفيضة لهذه الصورة، أنظر: Cosquin: 218-246.

22 - الشاطر حسن

الرواية: امرأة، 65 عاماً من غزة (وهي أيضاً رواية الحكايتين رقم 32 و35)
النمط 314 (الجزآن V وVI)، مرتبطاً بالنمط 590 (الأجزاء II، III، IV، V،
The Prince and the Arm Band ؛ The Youth Transformed into a Horse - (VI
(الشاب الذي يتحول إلى حصان؛ الأمير وعصابة اللدراع).

الحكايات المماثلة:

النمطان 314 و590:

سورية - رمضان: 204 - 210 «أبو حجلان».

شبه الجزيرة العربية - الجهيمان III 22 «الصغير ذو العلامة البيضاء على
الرأس وزوجة أبيه».

تونس - Stumme 1 «محمد بلهجلة».

النمط 314:

فلسطين Campbell (1954): 125-134 «قصة الحصان وابن الملك»؛
Littmann 10 «شجرة بثلاثة فروع»؛ Schmidt & Kahle 1 S3 «الأصلع والحصان
المجيب».

العراق - Stevens 12 «السلطان الأحمى»

مصر - Artin Pacha 7 «الحصان المسحور»؛ الشامي 4 «المهرة المسحورة».

الجزائر - Galley 105-70: «هارون الرشيد»؛ Mouliéras 16-25: «ابن السلطان
وكلب المسيحيين»؛ II 391-410 «هارون الرشيد بالعمى للمطائر».

المغرب - Scellès-Millio (1970) 6 «حكاية عبد الرحمن».

تراث عربي عام - Katibah (1929) 128-129 «الشاطر حسن والحصان
الناطق».

قارن بـ Kunos 74-83 «الحصان - الشيطان والساحرة»؛ Dawkins 39 «الأمير
المشكر»؛ Calvino 110 «الأجرب».

النمط 590:

فلسطين - Schmidt & Kahle 1 42 «مغامرة الأمير المتقي»

لبنان - البستاني: 219 - 226 «فرفحت الليمونة».

العراق - قصير (1976) 17 جَنْجَبَل جنجل وزين بن ربابه.

مصر - Dulac 3 (من دون عنوان)؛ Spitta-Boy (1883) 8 حكاية الأمير وحصانه.

أبرز الوحدات السردية: D253 تحول: رجل إلى إبرة؛ D1831 قوة سحرية كامنة في الشجر؛ E80 ماء الحياة. إحياء الموتى عن طريق الماء؛ F571.2 إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سناً؛ G123 حولة حملالة ذات ثديين ملتقيين خلف كتفيها؛ G530.3 مساعدة من أم الغول؛ H311 اختبار لمعانة المخطأب (طالبي الزواج)؛ H931 مهمات تعين بهدف التخلص من البطل؛ H970 المساعدة في أداء الأعمال؛ H1212 رحلة نشدان تفرض بحجة مرضي مختلف؛ H1321 البحث عن ماء الحياة؛ K1818.2 تنكر بواسطة نصلع الرأس؛ N810.2 قص شعر لحية المساعد وحواجه. البطل لا يحصل على المساعدة إلا بعد أن يؤدي للمساعد هذه الخدمة؛ N812 العملاق أو الغول في دور المساعد؛ P313 تأخي الرضاة. الأصدقاء يتأخون عن طريق مشاركتهم في الرضاة من المرأة نفسها؛ Q41 حُسن السلوك بكافأ؛ Q41.2 الحصول على مكافأة لقاء تنظيف شخص كره [غول]؛ S12 الأم القاسية؛ S12.1 الأم المخائنة تتزوج الغول وتتأمر على ابنها؛ S162 تشويه: بثر الأرجل (الأقدام)؛ T131.0.1 الأميرة لديها خيارات غير مشروطة لاختيار زوجها.

تجمع هذه الحكاية المعقدة بين نمطين مستقلين: الأول هو النمط 314، إذ نجد في نهاية الحكاية أن البطل المتخفي والمنبود يركب أحصنة متنوعة الألوان في ثلاث مناسبات متعاقبة، ويفوز بقلب الأميرة وينقل مملكة أبيها، أو يشفي من علته. وبطريقة ما تتكشف هوية البطل ويتصالح مع حُفوه، الملك الذي ينعم عليه فيرث المملكة بعد موته، كما يحدث في أغلبية الحكايات. وينطبق موجز الحكاية هذا على جميع الحكايات الواردة تحت النمط المذكور مع وجود اختلافات طفيفة. في الحكاية رقم 53 من حكايات Schmidt & Kahle يخطف البطل رأسه بكرش معزاة، فيسمونه الناس «قريمون» («الأصلح الصغير») وفي الرواية المصرية يعرف بـ «أبو صلعة». (قارن بـ «الأجرب» وهو عنوان حكاية Calvino الإيطالية). ووفقاً لهذا النمط يؤدي شجر البطل وظيفة مهمة في الحكاية. وعلى ما يعتقد فإنه ذهبي اللون وهذا ما يرمز إلى فرادته وقيمته. وكما يخفي البطل شعره يتظاهر بأنه أصلح. وفي روايتنا يعتبر شعر البطل مصدر قوته (الوحدة السردية D1831، قوة سحرية كامنة في الشجر - وهذا ما يذكر بحكاية شمشون ودليلة)، على الرغم من أنه لم يوصف، تحديداً، بأنه ذهبي اللون. وتنفرد الرواية التركية وحدها (Kunoz)، بين الحكايات الواردة جميعها، بأن البطل فيها يتحول إلى حصان (للاطلاع على موجز خصائص

هذا النمط وتوزعه، أنظر: الحكاية: 59 - 60).

ويعدّ النمط الثاني 590، كما يتبين من الحكايات المماثلة الواردة أعلاه، نمطاً شائعاً في التراث العربي. ويفتح هذا النمط عادة بأن يصبح البطل متبوعاً أو مبعداً من قبل مجتمعه الخاص. في الرواية المراقية يتم نفي البطل أو إبعاده من قبل الأب المتوجس خيفة من قوة ابنه (الوحدة السردية F610، رجل قوي على نحو لافت). وفي الرواية المصرية يكون الولد «الشاطر محمد» قوياً إلى درجة أنه يقتل كل من في المدينة باستثناء أمه وعبد وحيد يصبح في نهاية المطاف عشيق أمه الغدار. وفي الحكاية رقم 42 من حكايات Schmidt & Kahle يُجعل الصراع المحتمل بين الأب والابن حتى أكثر وضوحاً: يعلم الوالد، خلال الحلم، أن زوجته ستحمل ابناً عندما تبلغ السبعين من عمرها، وأن هذا الابن سينقلب ضدها، وعندما تضع الأم مولودها يرسل الوالد الأم والابن إلى حال سبيلهما. وفي روايتنا تتناقص الرواية عن تفاصيل إبعاد البطل، لكنها تؤكد بصورة غير مباشرة في منتصف الحكاية، وذلك حين يتم تبني الشاطر حسن من قبل أسرة الغولة التي هامت بلطف أكثر مما هامت أمه. أما الوحدة السردية المتعلقة بالقوة الالفة للبطل فقد تم إبرازها من دون إسناد واضح (للاطلاع على موجز تطور حبكة الأحداث في هذا النمط وعلى توزيعه، أنظر: الحكاية: 113 - 114).

23 - الخنفسة

الرواية: غاطمة.

النمط 2023 - Little Ant Finds a Penny, Buys New Clothes with It, and Sits in Her Doorway (النملة تجد قرشاً، تشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها) (الوحدة السردية Z32.3).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - Growfoot مجلة استكشاف فلسطين (PEQ LXXXIII: 157-165) «الخنفساء الصغيرة»؛ اسطمان اسطقان (روايتان) مجلة جمعية استشرق فلسطين (JPOS III 4: 181-184) «الخنفساء الصغيرة وحطابها»؛ الخليلي (1979) 4 «الخنفسة وأمها».

سورية - رمضان: 191 - 193 «الخنفسة».

العراق - McCarthy & Raffouhi 1 II «الخنفساء السوداء»؛ 10 Stevens «الخنفساء السوداء التي تمنح الزواج».

قارن بـ: Lorimer 45 قصة حزينة من غشاء وفأر ونملة.

أبرز الفوصلات السردية: B211.1.5 البقرة [الثور] الناطقة؛ B211.1.6 الجمل الناطق؛ B211.2.8 الفأر الناطق؛ B211.4 الحشرات الناطقة؛ B2B1.2.2 زفاف فأر وصرصور [خنافس]؛ B620 الحيوان الخاطب أو المتقدم للزواج؛ J1920 بحث مناب للعقل عن الضائع؛ L112.2 بطل صغير جداً؛ R141 انتشال من بئر؛ R151 الروح ينقل زوجته؛ T200 حياة زوجية؛ X142 فكاهة قصر القامة؛ Z32.3 النملة تجد قرشاً، فتشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها.

هذه الحكاية المعككة شائعة جداً في فلسطين، كما يتضح من الحكايات المماثلة المذكورة. وقد جمعنا أيضاً عدة روايات منها، بما في ذلك الرواية التي روتها أم نبيل (مناقشتها لاحقاً). والروايات الفلسطينية للحكاية كلها متشابهة جداً، حتى إنها تستعمل العبارات نفسها في «اللازمة» التي ترددها الخنافس في كل مرة يتقدم حيوان لطلب يدك للزواج. ولا تنتهي الروايات المراقبة من الحكاية نهاية سعيدة، إذ يقع الفأر في جرة من العسل ويغرق.

وتستخدم هذه الحكاية الحيوانات لتصور بشكل مجازي مواقف إنسانية عبر استعارات ورموز تعبر عن موضوعات حساسة اجتماعياً. وعلى الرغم من أن معظم الأفعال الجسدية في هذه الحكايات يستند حقاً، وعلى نحو صريح تماماً، إلى موضوعات جنسية، فإن هذه الأفعال تستبدل عادة بالرمز (قارن بالحكاية رقم 21 إذ تخرج شوكة قدم الفتاة فييل دمها). إن التعبير المجازي المسيطر في هذه الحكاية يتعلق بـ «الحجم» أو «الكبير»، الأمر الذي يحيلنا على المكاة الاجتماعية والتلازم الجنسي معاً، كما أن الرمز المسيطر هنا هو ذيل الفأر، الذي يدلّيه في الماء لانتشال زوجته الخنافس. وفي حكايتنا تهيب الراوية المستمعين لتقبل مثل هذا الحدث غير المألوف من خلال التساؤل التالي: ماذا كان عليه أن يفعل؟ (أشو بنده يساوي؟) طبعاً يتعلق الأمر هنا بالتهذيب ليس أكثر، إذ ليس من التهذيب في شيء، بحسب تقاليد المجتمع العربي، أن يدير المرء ظهره لشخص آخر بيد أن المعنى المتضمن في إنزال الفأر للذيل في الماء من أجل إنقاذ زوجته يمكن أن يفهم على نحو أفضل بالعودة إلى رواية أم نبيل لهذه الحكاية. فحين وصلت أم نبيل خلال الرواية إلى ذلك الحدث ضحكت بصوت عالٍ، وحينها تدخل الابن الذي كان حاضراً جلسة التسجيل مقاطعاً أمه فقال: «ما تقصده أمي حقاً أن الفأر وضع عضوه الجنسي في الماء لا ذيله». وبهذه الطريقة يمكن تفسير حدث سقوط الخنافس في الماء بمجمعه، بصفته إشارة ملتوية وغير مباشرة إلى التجربة الجنسية الأولى للزوجين، وخصوصاً أن وجبة طعام وطقوس طهارة أحقت هذا الحدث.

24 - «إم السج حمابر»

الرواية: فاطمة.

النمط - الوحدة السردية N825.3 : Old Woman as Helper (امرأة عجوز تقدم المساعدة).

الحكايات المتماثلة: لا يوجد.

أبرز الوحدات السردية: D2072.0.3 سفينة [قافلة جمال] تكبح حركتها بواسطة السحرة F591 الشخص الذي لم يضحك قط K1847 1.1 تقرير مضلل من ميلاد وارث K1923.3 عاقر يتظاهر بأنها حامل بطفل، وتستغيث عنه بطفل امرأة أخرى K2112 امرأة يفترى عليها بارتكاب الزنا M411.5 لعنة (هجاء) المرأة العجوز N825.3 امرأة عجوز تقدم المساعدة Q458.1 الضرب يومياً على سبيل العقاب W181 الغيرة Z142 لون رمزي: الأبيض Z143 لون رمزي: الأسود.

القسمان اللذان تتكون منهما هذه الحكاية هما في واقع الحال حكائتان مختلفتان، تم نسجهما معاً حول شخصية المرأة العجوز وحول موضوع ضرب الزوجة المشترك بين قسمي الحكاية. لكن التماثل بين الحكائتين يتوقف عند هذا الحد. ففي الحكاية الأولى لا يقوم الزوج بعملية اكتشاف الحقيقة بذاته. ويبقى خير مدرك للخداع الذي تعرض له. في حين أن الزوج في القسم الثاني من الحكاية يهيئ بفضل المرأة العجوز أن عقابه لزوجته عن طريق الضرب ينطلق من افتراض مغلوط فيه. يستفيد بناء الحكاية من ممارسة سردية شائعة في تقاليد القصص الشعبي الفلسطيني وفي تقاليد شعوب أخرى، هي التفسير الحرفي لا المجازي لعبارة «أبيض على أسود». ومن وجهة نظر عكسية يمكن قراءة العملية السردية في الحكاية باعتبارها تجسداً عبر الكناية والمجاز للمعنى الحرفي لعبارة «الغيب الأسود على الطبق الأبيض» وفي كلتا الحالتين نقول إن هذه الممارسة لا تبدو منسجمة مع روح الحكاية الشعبية فحسب، بل أيضاً إنها جوهرية لفن القصص الشعبي الذي يودع بحثل هذه البراعة في «الخداع» المخوي وغيره من «الحيل» اللفوية.

25 - قطيب الذهب بوادي العقيق

الرواية: شامع.

النمطان 1359 و 1511 (الجزء I) - The Husband Outwits Adulteress and

Paramour, The Faithless Queen (الزوج يفوق الزانية والعاشق دهاء؛ الملكة الخائنة).

الحكايات الممائلة:

سورية - رمضان: 84 - 88 «البيدة وردة والملك صنوبر».

أبرز الوحدات السردية: B25 الرجل [المرأة] الكلب؛ B80.2 الوحش نصف الرجل [المرأة] نصف السمكة؛ D1163 المرأة المسحورة؛ K1550.1 الزوج يكتشف زنا زوجته؛ K2112 امرأة يفتري عليها بارتكاب الزنا؛ Q451.4 قطع اللسان عقاباً؛ Q451.5.1 قطع الأنف عقاباً على ارتكاب الزنا؛ Q458.1 الضرب يومياً على سبيل العقاب؛ S182 بنت توثق من شعرها إلى رافدة (عارضة خشبية)؛ T230 حدم الإخلاص في الزواج؛ T351 سيف العفة والطهارة؛ T481 الزنا؛ W181 الغيرة.

بين حكايات هذه المجموعة جميعاً، تتميز هذه الحكاية إضافة إلى الحكاية رقم 21 «شوقك بوقك» بصلتها المباشرة بالنشاط الجنسي. ففي الحكاية رقم 21 يكون دخول العريس في مراسم العمل الجنسي صلب الحكاية، أما هنا (على غرار الحكاية رقم 24)، فتركز الحكاية على الغيرة الجنسية غير المنطقية. وكلتا الحكائيتين تعالج مسألة المخاوف الجنسية للرجل، وهما مغمستان بالخيال الجنسي والرمزية الجنسية، سواء من خلال عالم النبات (الحكاية رقم 21)، أو من خلال استعمال أجزاء من الجسم نشي على نحو واضح بمضامين تتصل بالعضو الجنسي، مثل الشعر والأنف واللسان. والعنوان نفسه ليس سوى تعبير مباشر عن مركزية موضوع الجنس في الحكاية.

وتظهر حكايتنا هذه براعة الراوية (شافع) الفائقة في السرد، إذ يتمكن بدقة من إيجاد أجواء من التلهف عبر أسلوبه في سرد «حكاية ضمن الحكاية»، الذي يعكس تأثيرات ألف ليلة وليلة بثرائها في مجال حيل السرد المعقدة. إن الهدف من وراء نسج حكايتين ضمن نسج واحد هو إضفاء قدر من الواقعية على حكاية التاجر من خلال علاقتها بقصة «قطيب الذهب». فالحكايتان متصلتان عضوياً، إذ تتشابك أحداثهما حين يسرق «قطيب الذهب» زوجة التاجر في نهاية المطاف. وتؤدي صورة المرأة دوراً أساسياً هنا ليس فقط لحبكة قصة التاجر، بل أيضاً لمن القصص في حد ذاته، إذ تصبح «الحكاية ضمن الحكاية» نفسها صورة للحكاية الأصلية، كأنها منعكسة في مرآة. وهكذا تتصل الحكايتان في النهاية عندما تخفي البطلة (الزوجة) من الحكاية الأولى عبر المرأة لتظهر في الحكاية الثانية - كما لو أنها تنتقل من واقع حياة حقيقي إلى واقع خيالي.

الراوي: فاطمة.

النمطان 1384، 1540 - The Husband Hunts Three as Stupid as His Wife; The Student from Paradise (الزوج يفتش عن ثلاثة في مثل حماقة زوجته، الطالب الآتي من الجنة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 53 «ها رمضان غدا قياتك [مؤنثك]» الصاريسي (1985): 300 «ردية» 87 II Schmidt & Kahle «كل أشكال الهزل والمزاح».

سورية - أبو شنب: 103 - 106 «بيع الأسامي».

تراث عربي عام - Katibah: 42 - 53 «الروجة التي اشترت لنفسها اسماً جديداً» Nowak، النمط 421.

أبرز الوحدات السردية: H1312.1 البحث عن ثلاثة أشخاص في مثل حماقة زوجته، J2093 أشياء نفيسة تمنح أو تباع لقاء بعض الحلوى، J2326 الطالب الآتي من الجنة، J2326.1 امرأة حمقاء تعطي محتالاً نقوداً ليسلمها إلى والديها في الجنة، J2382 كيف نجحت البقرة في الوصول إلى العمود (مغفل يخبئ كيس نقوده على عمود على منحدر صخري. وغداً يستبدل النقود بروت البقرة. المغفل يهتم فقط بالكيفية التي تمكنت فيها البقرة من الوصول إلى العمود)، K343.1 صاحب البضاعة يرسل في مهمة والبضاعة تسرق، K346.1 اللص يحرس حصان منعقه بينما يسلك هذا الأخير طريقاً خاطئاً. اللص يسرق الحصان، M205 الإخلال بشروط الصفقة أو الاتصال من الوعود، T298 المصالحة بين زوجين متفصلين (مفتوقين).

يلاحظ أنه وتومبسون أن النمط 1384 «يرتبط بأنماط أخرى» - بما في ذلك النمط 1540 (الأنماط: 412). وتعتبر كل الروايات العربية المذكورة، باستثناء رواية Nowak، مماثلة إلى حد كبير، تجمع فقط بين النمطين المذكورين من دون غيرهما من الأنماط التي أشار إليها آرنه وتومبسون. وفضلاً عن ذلك تبدأ هذه الروايات جميعها بحادث بيع الاسم الذي يبدو أنه خاصية فريدة في التراث العربي. وبما أن الجزأين اللذين تتكوّن منهما هذه الحكاية منمجان ومتكاملان على نحو جيد، وغالباً ما يردان معاً في التراث العربي، يبدو من غير اللازم - ومن المربك إلى حد ما - أن ننسب الحكاية إلى نمطين برقمين متفصلين. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الزوجة تجعل زوجها في نهاية الحكاية يناديها باسمها الجديد، وبالنظر إلى الأهمية التي توليها التقاليد الفلسطينية بشأن احترام رغبة المرأة في أن تخاطب

بالطريقة التي تختارها هي (قارن بالحدث الأخير في الحكاية رقم 20)، يتضح إذاً أن الزوجة، كما يصورها النمط 1384، ربما ليست «غبية» كما يعتقد. أنظر: الحكاية: 168 - 169 (إذ ترد مراجع أخرى) لتفانح النمط 1540، والصفحة 210 لتفانح النمط 1384.

27 - إم عيشة

الراوي: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الحليل.
النمط 1681B - Fool as Custodian of Home and Animals (المغفل حارساً للمنزل والحيوانات)، ويشمل أحداثاً أخرى تنتمي إلى أنماط متعددة مثل: الوحدة السردية J1835 (النمط 1211) المرأة الملاحية (الرجل) تعتقد أن البقرة التي تملك طعامها تقلدها (تقلده) ساخرة. تقتل البقرة؛ الوحدة السردية J1871 (النمط 1291B) ملء الشقوق بالزبد.

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1980) 11، 382 - 383، (1985): 297 - 298 «عيشة وأم عيشة».

شبه الجزيرة العربية - الجهيمان IV 8 «عيشة وأم عيشة وأبو عيشة».
أبرز الوحدات السردية: J1873 الحفاظ على الحيوانات والأشياء دافئة؛ J1919.5 بتر الأعضاء الجنسية بسبب الجهل؛ J2465.4 استحمام الطفل. مغفل يستخدم الماء المغلي فيقتل الطفل.

تمثل إم عيشة وأبو عيشة أنماطاً شعبية تسمى عادة «الحمقى والمغفلون» (الحكاية: 190). وهكذا فهي حاضرة في الحكايتين المماثلتين المذكورتين كليهما. وتشترك رواية شبه الجزيرة العربية مع حكايتنا في معظم التفاصيل، باستثناء الحدث الختامي للحكاية، إذ يلقي المغفلون بأنفسهم في بئر، إرواء لعطشهم، وهم لا يجهلون السباحة. وعلى الرغم من أن الحكاية الفلسطينية المماثلة تشترك في أغلبية الوحدات السردية التي تدور حولها حكايتنا (J2465، استحمام الطفل)، فإنها تلجأ إلى استخدام تفاصيل متعددة لإظهار حماقة شخصيات الحكاية (على سبيل المثال: حمل باب التنور؛ تقديم عجبن غير مخبوز كهدية؛ قتل حمامات عيشة كلها بتحميمها في ماء مغلي).

يقول تومبسون عن المغفل إنه «يعيش عالماً فكرياً من صنعه الخاص». وهو قد يُسبغ على الأشياء والحيوانات أية صفات تتلاءم مع هواه وتخيله العابر.

(الحكاية: 190). وفي حين تنطبق هذه الملاحظة على شخصيات حكايتنا، إلا إن التأثير الكلي للحكاية ليس بالضرورة مضحكاً ساخراً. إن النهاية المأساوية الساخرة لحكايتنا تربط ما بين أحداث الحكاية، التي تبدو عشوائية في ظاهرها، فتركز حبكها في نسج واحد متكامل ذي مغزى يخص مسألة الخصوبة.

28 - ببط فقايس

الرواية: أم نبيل.

النمط 480 - The Spinning-Women by the Spring; The Kind and the Unkind Girls (الغزالات بجانب النبع؛ الفتيات اللطيفات وغير اللطيفات).
الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 45 «يا بير يا بنابير» الساريسي (1980) 7: 368 - 370
«البتيمة وبقرة النبي»، (1985): 284 - 285 «بقرة البتامي»، 187 - 188
«الأختان» Schmidt & Kahle 45 «ماري المحظوظة وغير المحظوظة».
سورية - رمضان: 116 - 118 «الصيف والشتاء».
شبه الجزيرة العربية - الجهيمان 16 I «قاط قاط».
الجزائر - H Desparmet 278-265: «بشان الغولة الطية».
شمال إفريقيا - Sceltes-Millie (1970) 13 «الخدامان الصغيران».
قارن ب: Lorimer 13 «فاطمة الصغيرة» Dawkins 76 «الأمراةان والاثنا عشر شهراً» Megas 39 «الاثنا عشر شهراً».

أبرز الوحدات السردية: D454.2 تحول: غبىز إلى شيء آخر؛ D457.13 تحول: روث حيوان إلى شيء آخر؛ D472.1 تحول: طعام إلى وسخ؛ K2222 الضرة الغادرة؛ L55 بنت الزوج (أو الزوجة) البطلة؛ L55.1 بنت الزوج (أو الزوجة) المظلومة؛ N825.2 رجل عجوز يقدم المساعدة؛ Q41 حُسن السلوك يكافأ؛ Q111 ثروة على سبيل المكافأة؛ Q415 عقاب: يؤكل من قِبَل الشيطان؛ S322 أطفال مهجورون (مطروودون، متخلى عنهم) من قبل قريب معاد؛ T511.7.2 الحمل بسبب أكل بيضة؛ T579.8 علامات الحمل؛ W195 الحد.

رواية Schmidt & Kahle للحكاية مماثلة تماماً وتكاد تنسخ تفاصيل حكايتنا تفصيلاً تلو الآخر. إن الـ «قاط قاط» في رواية شبه الجزيرة العربية هو عبارة عن وحش صحراوي يكافئ بتاً فقيرة تائهة في الصحراء بعد أن تبدي تجاهه مودة من خلال إجابتها عن أسئلة بلطف (مثلاً: «من أنا؟» «أنت ملك الوحوش وسيد

الصحرَاء . . ومصدر الخير . . ومصدر البلاء». وفي هذه الحكاية يمتلك بنت الجيران الفضول بسبب الثروة التي تحصل عليها البنت الأولى. وبعد إلحاح شديد تخبرها هذه البنت كيف حصلت على الثروة، إلا أنها تعلمها أن تقدم أجوبة سلبية عن أسئلة الوحش (مثلاً: «من أنا؟» «أنت الوحش الكاسر والمعدن الغادر»). وهكذا تلقى البنت الثانية حتفها بسبب غيبتها وفضولها. وفي رواية Scelles-Millie هناك عائلة من الغيلان تعيش قرب واحة. وهي كثيرة العدد إلى درجة أنها تحتاج إلى خدام من بني البشر من أجل تأدية مهمات عملها اليومي الرتيب. الخادمة الأولى التي تستخدمها أسرة الغيلان كسولة وفضولية، ولا تؤدي أعمالها على النحو الصحيح، ولذلك يتم طردها من العمل. أما الخادمة الثانية فتنتبه إلى كل المحرمات وتؤدي أعمالها جيداً. وعندما تتزوج الخادمتان، الأولى تعاقب بينما الثانية تكافأ.

وفي ضوء دراسة Warren Roberts (1958) (انظر قائمة المراجع) المستفيدة من هذه الحكاية، تتسب روايتنا والروايات الأخرى التي ناقشناها إلى النمط الفرعي الأول من نمطين فرعيين رئيسيين لنمط هذه الحكاية، «لقاءات مصادفة في الطريق» (ونلفت الانتباه هنا إلى أن الجزء II من تحليل آ - ت للنمط 480 مبني على تحليل Roberts نفسه). غير أن الرواية الجرائرية تربط بين النمطين الفرعيين كليهما: «لقاءات مصادفة في الطريق» و«أثباع النهر» وبحسب تحليل Roberts يشكل هذا الارتباط خروجاً عن القياس، لأن النمط الفرعي الثاني لا يشمل عادة على مصادفات. قارن بتحليل الحكاية رقم 43 التي مترد لاحقاً.

29 - غولا شرق الأردن

الرواية: رجل في التسمينات من عمره، من قرية حين يبرود في منطقة رام الله.
النمطان 334 D : 956 - Household of the Witch; How the Girl Saves Herself
When She Discovers A Robber Under Her Bed (بيت الساحرة؛ كيف تنقذ البنت نفسها عندما تكتشف لهاً تحت سريرها).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 13 «الحطاب والغولة» Littmann 30 «حكاية علي الحطاب» سرحان (1974) 18: 191-196 «حبیب رمان» مجلة التراث والمجتمع II 6: 122 - 127 «المفتولية» مجلة التراث والمجتمع IV 16: 45-46 «هريجه».

المراق - Stevens 7 «المعجوزان ومعزاتهما».

الجزائر - Desparmet II: 145-123 «مقبش ذو السمع المرفف».

أبرز الوحدات السردية: G11 15 الشيطان أكل لحم البشر؛ G247 الساحرة [الساحرات] ترقص؛ G512 الغول مقتولاً؛ J652 علم المبالاة بالتحذيرات.

على الرغم من خلاقات طفيفة بين الروايات المذكورة من قبيل أن الغولة في رواية سرحان هي أخت الرجل، وفي رواية Desparmet هي خالته، فإن الملامح واحدة في الحكايات المماثلة كافة. إن معيل الأسرة الفقير (فلاح، حطاب) يحصل على فرصة للعيش السهل تقدمها امرأة عجوز تدعي أنها خالته. وهو يفضل أن يصل إليه طعامه من دون عناء على أن يكّد من أجل الحصول عليه. وفي بعض الروايات، تشكك الزوجة في الأمر منذ البداية، لكن الزوج يرفض تصديق أن المحسنة إليه غولة. وفي الروايات جميعها تهرب الزوجة من دون أن تصاب بمكروه؛ بينما يُلثمهم الزوج من قتل الغولة، نادماً على إهماله لتحذيرات زوجته.

تشكل الرواية الجزائرية مدخلاً إلى حكاية أطول كثيراً تنتمي إلى نمط من الحكايات مختلف كلياً يتعلق بمغامرات يقوم بها أخوان اثنان. في تلك الرواية يقوم جني بإنقاذ الزوجة وابنها من براثن الغولة. ويتزوج الجني المرأة وتحمل له ولداً، وتندور بقية الحكاية حول علاقات الصداقة والحب المتبادلة بين الأخوين غير الشقيقين.

30 - دبة المطبخ

الراوي: أم نبيل.

النمط 462 - The Outcast Queens and the Ogre's Queen (الملكات

المنبوذات والملكة الغولة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 15 «الست هسهس»؛ الساريسي (1985): 240 - 241

«ابن السبعة»؛ I Schmidt & Kahle 44 «ابن المكفوفات ومرارة الجمل الأرق في البحر العميق».

مصر - 2 Spitta-bey «حكاية دب المطبخ»؛ Nowak، النمط 177 «خارج من

الكهف».

قارن بـ: Jacobs (1969) 16 «ابن السبع ملكات»؛ 113 Calvino «ابن السبع

ملكات»

أبرز الوحدات العربية: D2136.2 قلعة تنزل من مكانها عن طريق السحرة
 E712.7 روح مخبأة في [ماء] زجاجة؛ F234.2.5 جنية في هيئة فتاة جميلة؛ G72.2
 امرأة مهجورة في كهف تنضور جوعاً فتأكل طفلاً وليداً؛ G211.5 ساحرة في هيئة
 حشرة؛ H931 مهمات تعين بهدف التخلص من البطل؛ H1212 رحلة نشدان بحصة
 مريض مختلق؛ K956 القتل بواسطة تلميع روح خارجية؛ K975.2 إدراك سر روح
 خارجية عن طريق الخدعة؛ L71 صغرى النساء السجيات فقط ترفض أكل مولودها
 الجليل؛ S165 بتر وتشويه؛ فقه العينين؛ S435 زوجة منبوذة مهجورة في حفرة؛
 S438 ملكة مهجورة تصاب بالعمى؛ S451 الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها
 وأولادها في نهاية المطاف؛ TS81.2 طفل تله امرأة مهجورة في حفرة؛ T615 نمو
 غارق للطبيعة؛ Z215 البطل قابض السبع أمهات.

على الرغم من أن كلا من Spitta-Bey و Schmidt & Kahle تم ذكره في
 المراجع الخاصة بتملجة آ - ت المعروفة، فإنه لم يرد أي ذكر لمراجع عربية في
 التوزع الجغرافي الذي يعقب تحليل هذا النمط، ولم يذت إلى ذكر سوى أربع
 وعشرين رواية هندية. ومن المؤلف أيضاً أن Schmidt & Kahle، بما عرف عنهما
 من دقة في تسجيل النص العامي للحكايات، لم يحصلوا من رواتهما على الأسماء
 العربية للحكايات التي سجلوها. وكما تبين لنا من الحكايات السابقة (ومن حكاية
 Spitta-Bey المذكورة أعلاه) فإن تلك الأسماء كثيراً ما تكون مشتركة. حقاً، إن
 أحد أهم الأوجه المثيرة للاهتمام في هذه الحكاية المميزة هو اسمها. فالديبة
 انقرضت في فلسطين منذ عدة مئات من السنين، على الرغم من أن بعضها لا يزال
 موجوداً في غابات الشمال السوري حتى وقتنا الحاضر. وليس واضحاً لماذا يجب
 مقارنة خصال الطفل، فيما يتعلق بالذكاء والقفظة وخفة الحركة والانسلاخ، بخصال
 الدب، وبخصوصاً أن تعبير «دب» في الحديث الشعبي يحمل ضمناً معنى الشخص
 الآخر.

أنظر تعليقات Jacobs (ص 248)، إذ ترد حكايات مماثلة أخرى وأهمها تلك
 الخاصة بمناطق لورين (Lorraine) ومصدرها Coequin ويهزم Jacobs استناداً إلى
 Coequin أن هذه الحكاية من أصل هندي.

وتوجد Nowak في تصنيفها الخاص بالحكايات العربية الشعبية رواية
 Schmidt & Kahle تحت النمط 189، لكنها لا تذكر رقم النمط المرادف بحسب
 تملجة آ - ت، وهو النمط 462.

الرواية: امرأة، 22 هاماً، من قرية وتون في منطقة رام الله.
النمط 706 (الأجزاء IV, II, I) The Maiden Without Hands (العتاة المبتورة
اليدين).

الحكايات المماثلة:

لبنان - البستاني: 13 - 40 «لميس أميرة بيروت».
سورية - رمضان: 152 - 154 «مقطعة النيات».
شبه الجزيرة العربية - الجهيمان 191 «سليم وزوجته وأخته».
أبرز الوحدات السردية: B491.1 الثعبان المساعد أو النافع؛ BS11.12 ثعبان
يشفي فتاة مبتورة اليدين [بإستعمال أشبال مسحورة]؛ D958 الشوكة المسحورة؛
D1513 سحر يتزع شوكة؛ E782.1 بدان تسمدان؛ H11.1 النحلق من هوبة شخص
من خلال سيرة حياة؛ K2110 الفترامات؛ K2116.1.1.1 امرأة بريئة تتهم بأكل مواليد
[مواليدها] جند؛ K2155.1 دم يدهن به شخص بريء فيجلب له تهمة القتل؛
K2212.2 أخت الزوج أو الزوجة الغادرة؛ L111.4.2 البطلة اليتيمة؛ Q451.1 قطع
اليدين عقاباً؛ W181 الغيرة.

تضع رواية شبه الجزيرة العربية الأخت في مواجهة الزوجة التي تقيم علاقة
غرامية في غياب زوجها. وتكتشف الأخت تلك العلاقة. وكي تحمي الزوجة نفسها
تطعم الأخت بيض «الحُمُر» وهو طائر صحراوي (قارن بالطريقة التي يتم فيها
الحمل في الحكاية رقم 28). ينتفخ بطن الأخت فيأخذها الأخ إلى الصحراء
ويتخلى عنها. وهناك تلد طائراً من «الحُمُر» يجلب لها الغذاء ويهتم بتلبية حاجاتها
كافة، وأخيراً يكشف الطائر الأمر للأخ، إذ يحط على جدار بيته، مردداً أغنية
قصيرة. يتبع الأخ الطائر فيدله على الكهف الذي تقيم به أخته في قلب الصحراء،
وهناك يتماثلق الأخ والأخت على نحو مؤثر.

أما في الرواية اللبنانية، في المقابل، فالصراع لا يدور بين الزوجة والأخت،
وإنما بين الزوجة والابنة. يتزوج الملك من امرأة تتظاهر بصداقة ابنته المحبوبة.
لكن عندما تثبت الزوجة أنها غير قادرة على إنجاب الأطفال تتجه عواطف الملك
مجدداً نحو ابنته فتغار الزوجة وتحرك شبكة من المكائد تؤدي إلى قطع يدي البنت
وإبعادها عن البيت. وتشمل هذه الرواية المعقدة من الحكاية عدة مغامرات تحت
الجزء III من التحليل («الزوجة المفترى عليها»)، والتي تغيب عن حكايتنا.

توجد Nowak هذه الرواية اللبنانية تحت النمط 199 وفق تصنيفها هي، لكنها

تخطفه عندما تضعها تحت النمط 707 بدلاً من 706 وفقاً لنمطية آ - ت العرادة. ويتناقص نوميسون علاقة هذا النمط (الحكاية: 120) بحكايات أخرى عن الزوجات المفترى عليهن؛ أنظر المناقشة التي تلي الحكاية رقم 2. هناك عنصر مشترك بين هذه الحكاية والحكاية رقم 42 من مجموعتنا الخاصة بالإحوة والأخوات. ويتمثل هذا العنصر في كشف حقيقة مكان وجود الأخت عن طريق رواية قصة (الوحدة السردية H11.1).

32 - نعيس

الرواية: امرأة، 65 عاماً، من غزة.

النمط 425B - The Disenchanted Husband: The Witch's Tasks (الروح

المحور من السحر: مهمات الساحرة).

الحكايات المماثلة:

سورية - رمضان: 63 - 67 «ابن الملك والحبيبة»، 144 - 147 «روح عنها يا

نعم».

أبرز الوحدات السردية: D2176.3 طرد الروح الشريرة؛ F165.6.1 عالم آخر (أرض الجن) مسرحاً لأسر مولم؛ F302.3.1.3 رجل تخطفه جنية إلى أرض الجن وتزوجان؛ F324.3 شاب تخطفه جنية؛ F375 آدميون أسرى في بلاد الجن؛ F382 طرد الجنيات؛ G273.1 ساحرة تجرد من قوتها عندما يرسم أحدهم علامة الصليب؛ H923.1 مهمة تعين قبل إمكان إنقاذ الزوجة لزوجها من إصار قوة خارقة؛ H970 المساعدة في أداء الأعمال؛ K1847 خداع عن طريق استبدال الأطفال؛ L162 بطة من أصل متواضع تتزوج الأمير؛ R47 أسر في العالم السفلي؛ R152 الزوجة تنقل زوجها؛ R153.2 الأب يخذل أطفاله؛ T670 تبني الأطفال.

على الرغم من أن الوحدة السردية المتعلقة بجنيات يتخلل أناساً من البشر عشاقاً أو أزواجاً ينحررون فيما بعد من سحرهن (F324.3) شائعة في الأدب الشعبي الفلسطيني والعربي فضلاً عن الأدب الشعبي الغربي (الحكاية: 97 - 102، 246 - 253)، ومع أن أبرز الوحدات السردية في هذه الرواية يوجد في تقاليد شعبية أخرى أيضاً (كما يبدو من الأنماط المخصصة لها)، فإنه لم يكن في إمكاننا تحديد حكاية شبيهة بحكايتنا. إذ لا توجد رواية وحيدة تتضمن الوحدات السردية المذكورة أعلاه، مثل حكاية «نعيس»، غير أن الروائيتين السوريتين المذكورتين تشكلان حكاية مماثلة إلى حد كبير إذا ما تم أخذهما معاً كحكاية واحدة. والواقع، أن رقم النمط الذي

اقترحناه لهذه الحكاية هو تقدير تقريبي في أحسن الأحوال وما يثير الاهتمام والفضول في هذه الحكاية الطريقة التي يتم بها إبطال مفعول السحر. فمن الشائع في الأدب الشعبي، الشرقي والغربي معاً، أن يتم إبطال مفعول السحر من خلال تلاوة عبارة دينية ملاكمة، إما يرسم علامة الصليب وإما البسملة. لكن فكرة إدخال عروس بالوكالة لتمثل وتقلد أدواراً وأحداثاً في عالمنا البشري بافتراض أنها تحدث في عالم الجن، ثم استخدام هذه الأحداث من أجل إبطال مفعول السحر، فهي فكرة فريدة ومميزة لهذه الحكاية.

33 - إم هولد والغولة

الرواية: امرأة في البجبات من صهرها، من قرية رثون في منطقة رام الله.
النمط - الوحدة السردية G302.3.3: Demon in Form of Old Woman (حضرت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز).
الحكايات المماثلة: لا يوجد.
أبرز الوحدات السردية: C742 محظور: صرغ الوحش مرتين؛ G250 التعرف على أو تمييز الساحرات؛ G302.3.3 حضرت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز؛ G312 الغول أكل لحم البشر؛ G512.3 غول يحرق حتى الموت.
تنتمي هذه الحكاية إلى فئة الحكايات التي تحدث فيها مواجهة بين المرأة والغولة وتوجد حكايتان أخريان في مجموعتنا تنتميان إلى هذه الفئة وهما الحكايتان 19 (الغولة المجوز) و29 (غولة شرق الأردن). وثمة حكاية أخرى تنتمي إلى تلك الفئة، لكنها لم نضمها إلى مجموعتنا، وتشتمل على الوحدتين السرديتين G211 1.3 (ساحرة في هيئة بقرة) وB214 3 (البقرة الضاحكة). في هذه الحكاية يجد حطاب فقير بقرة في البرية فيحفظ بها. وذات يوم تضحك البقرة بينما كانت زوجة الحطاب تحلبها. ثرتاب للزوجة بالبقرة وتشك في أن تكون غولة وتخبر زوجها بذلك، إلا أنه يرفض تصديقها (الوحدة السردية J652 - عدم المبالاة بالتحذيرات) وذات ليلة تهرب الزوجة مع أطفالها تاركة الروح لثنتهم الغولة. وفي حكاية البقرة الضاحكة، كما في حكايتي «إم هولد» و«غولة شرق الأردن»، تهرب المرأة دائماً تاركة إما زوجها وإما ابنتها لثنتهم الغولة وتعلمنا هذه الحكايات جميعها أهمية احترام وجهة نظر الزوجة.

الرواية: امرأة في الثمانينات من عمرها، من غزة.

الأنماط The Devil (Witch) Carries the Hero Home in - 1122 ؛ 328 ؛ 327C
a Sack; The Boy Steals the Giant's Treasure; Ogre's Wife Killed Through Other
Tricks (الشیطان (الساحرة) يحمل البطل إلى بيته في كيس؛ الولد يسرق كنز
العملاق؛ زوجة الغول تقتل عبر حيل أخرى).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1985) - 181 - 182 طاحوتني يا أبو علي أخشبون.

أبرز الوحدات السردية: F821.1.4 معطف من خشب؛ G61 لحم أقارب يؤكل
من دون قصد؛ G61.2 أم تميز لحم ابنها عندما يقدم على المائدة؛ G81 زواج غير
متعمد من أكل اللحم البشري؛ G500 الغول مهزوماً؛ G530.2 مساعدة من ابنة (ابن)
الغول؛ G550 الإنقاذ من الغول؛ G610 السرقة من الغول؛ H94 التحقق من هوية
شخص عن طريق خاتم؛ K521 الهرب عن طريق التكر أو التخفي؛ K527 الهرب
عن طريق استبدال الضحية المعنية بشخص آخر؛ K620 الهرب عن طريق خداع
الحارس؛ K1821.9 الهرب بواسطة غطاء من الخشب؛ R11.1 الأميرة (العلواء)
يخطفها الوحش (غول)؛ R111.1 الأميرة (العلواء) تنفذ من يد محتفلها؛ R169.5
يطلق سراحه صديق [جار].

كما سبق أن قلنا في مناقشتنا للحكاية 32 (نميس)، إن الوحدات السردية
المكونة لهذه الحكاية شائعة في الأدب الشعبي العربي، لكن طريقة ترابطها في
القالب القصصي هنا تعد طريقة مميزة للتراث الشعبي الفلسطيني على ما يبدو، إذ
إن الرواية التي سجلها الساريسي شبيهة بحكاياتنا على نحو وثيق. أنا الأرقام التي
أدرجناها لنمط هذه الحكاية فهي تقريبية في أحسن الأحوال.

في الحكاية الفلسطينية «كهف الراعي» (Banner: 212 - 214) تُستخدم الخطة
نفسها المستخدمة هنا من أجل طلب المساعدة. يهاجم قطاع طرق الراعي ويوثقونه
ويطلبون بعض قطيعه لإطعام أنفسهم. ويتوسل الراعي إلى اللصوص كي يطلقوه من
أجل أن يعزف لهم على آلة الموسيقى. وعندما يفكون وثاقه يرتجل أغنية يطلب
فيها المساعدة من أخيه. إن الوحدة السردية المتعلقة بالتخفي بواسطة لباس خشبي
(F821.1.4) تبدو شائعة إلى حد ما في الحكايات الشعبية في أكثر من منطقة. فهي
تكرر في حكايات أخرى، كما في الحكاية العراقية «طنجرة خشيان» (Stevens
5)، وفي الحكاية التشيلية «كائن في هيئة عصا صغيرة» (Pino-Saavedra 20)، إذ

ترتدي البطلة لباساً خشبياً لتهرب من والدها الفاسق. أما Stevens في تعليقها على الحكاية المراقية فتقول إن اللباس الخشبي «ربما يشير إلى أسطورة حورية الغابات» (ص 293).

ويناقش تومبسون (الحكاية: 37) ارتباط هذه الحكاية بنمط رئيسي هو النمط آ - ت 327 الذي يشمل مجموعة كاملة من الأحداث التي تتمحور حول الأطفال والغول (آ - ت 327 A-G). وتنتمي الحكاية رقم 6 من مجموعتنا إلى هذا النمط (آ - ت 327B)، وهو كما ذكرنا أحد أكثر الأنماط شعبية في فلسطين. لكن ملمحاً مهماً من ملامح حكاية «بنت التاجر» هو أنها تجسر الهوة بين الجنسين: إنها قصة من قصص المغامرات التي ننتهي إلى نمط شعبي، ومع ذلك تكون البطولة فيها للبنت بدلاً من الولد. ولا يوجد أي تلميح في الحكاية أو في الأنماط إلى إمكان أن يعود دور البطولة في هذه المجموعة من الحكايات إلى الإناث بدلاً من الذكور.

35 - حبّ رمان

الرواية: امرأة، 65 عاماً، من غزة.

النمط 896 (الأجزاء I، III، IV) - The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity (المدرس المتغول (الغول) والصبرة الحرة).
الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 25 «امت اليدب»؛ الساريسي (1980) 5: 357 - 363، (1985): 127 - 132 «فرط رمان ذهب»؛ سرحان 4: 134 - 141 «امت اليدب».
سورية - رمضان. 105 - 108 «فرط رمان ذهب»؛ أبو شنب: 117 - 123 «حبة الرمان».

شبه الجزيرة العربية - الجهيمان III 21 «الفتاة البتية والمدرس الساحر».
جنوب الجزيرة العربية - I Jahn 11 (مقبس في Coequin: 114).
مصر - Artin Pacha 4 «الأميرة تاج المعجم»؛ إبراهيم: 68 «كشكول ذهب».
الجزائر - I Desparmet: 343 - 354 «المرأة التي أنقذت نفسها من الغول».
قارن بـ: 48 Noy «الفتاة المخدوعة وحجر المذاب»؛ Dawkins 33 «المدرس الغول»؛ 29 Meges «الأمير النائم». وانظر أيضاً Coequin: 112 - 121 للاطلاع على النقاش والمزيد من المراجع.

أبرز الوثائق السردية: D953 الغصن المسحور؛ D1174 الصندوق المسحور؛

D1208 السوط المسحور؛ D2072.0.2 حيوان يُثقل عن الحركة؛ D2072.2 الشلل من خلال لعنة ساحرة؛ D2176.3 طرد الروح الشريرة؛ G11.9 المدرس الغول. بنت ترى المدرس يأكل لحماً بشرياً. ترفض أن تخبره بما رأت. هو يضطهدها. G442.1 الغول يختطف مولوداً جديداً، ويأسره مدة سبع سنوات؛ K2155.1 دم يدخن به شخص بريء فيجلب له تهمة القتل؛ K2116.1.1.1 امرأة بريئة تتهم بأكل مواليد [مواليدها] جدد؛ L221 طلب متواضع: هدية بعد العودة من السفر؛ M205.2 اللعنة عقاباً على الكوحد بالوعد؛ N711.1 الأمير (الملك) يمشي على حذاء في هابة (شجرة) ويتزوجها؛ Q64 الصبر بكافاً؛ R111.2.5 إتقاذ فتاة من أعلى شجرة؛ S451 الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية المطاف؛ T210.2 الزوج المخلص؛ T298 المصالحة بين زوجين متخاصمين (مترقيين).

عادة، يظهر النمط 894 في التراث الشعبي الأوربي مرتبطاً بحدث «الأمير النائم» (الذي يدل على الجزء II من تحليل النمط). وقد حلل Dawkins روايته «المدرس الغول» في ضوء علاقتها بهذا الحدث (ص175). ومع ذلك فإن هاتين الحكايتين تردان منفصلتين في التراث الشعبي العربي (وعلى سبيل المثال ترد الحكايتان عند Artun Pacha تحت الرقمين 3 و4).

أما روايتنا، باستثناء نهايتها، فتشترك في تفاصيل السرد كلها مع هذه الحكاية العربية المماثلة أو تلك. إن «الشبشب» الضائع فضلاً عن سؤال الشيخ المسجوع يتكرران في الروايات السورية والمصرية والجزائرية أيضاً. ويتطابق سؤال الشيخ في الحكاية السورية التي أوردها أبو شب كلمة فكلمة تقريباً مع السؤال نفسه في حكايتنا، بما في ذلك نظامه السجعي. وفي الروايات جميعها تهرب الفتاة من الشيخ مرهوبة، لكنها لا تفشي سره على الرغم من وحشته، ثم تتزوج شخصاً من حلية القوم وتستعيد أطفالها ومكانتها كزوجة في نهاية المطاف. وتشترك تلك الروايات جميعها في هذه وحدات سردية منها: G11.9 وG261 وK2116.1. إن مبيت الفتاة عند أصحاب دكاكين من النوع ذاته (مع النتائج الكارثية الناجمة عن ذلك)، واختباءها في الشجرة (الوحدة السردية N711.1)، كلها أحداث تظهر في الرواية الجزائرية. وفي معظم الروايات يحب الملك زوجته (الوحدة السردية T210.1) ولا يرغب في معاقبتها، هنا على الرغم من اختلاف أسلوب العقاب فيما يتصل بتفاوت درجة قساوته بين رواية وأخرى (العقاب في روايتنا هو الأقل قسوة). وبالإضافة إلى ذلك، فإن رحلة الزوج أو ما يشابهها (الوحدة السردية L221) تعتبر موضوعاً شائعاً في الروايات المذكورة.

مع ذلك، تبقى الاختلافات بين الروايات ذات دلالة، وخصوصاً فيما يتصل

بالطريقة التي يُقدّم فيها الشيخ - الغول. فروايتنا تقدمه في هيئة رجل وغول معاً، شخصية خامضة يعلب فتاة بريئة لكنه يكافئها، وإن لم يتم ذلك وفقاً لمشيئته. وتكشف الرواية الجرائرية الأكثر تعقيداً الغموض في شخصية الشيخ منذ بداياتها الأولى حين تجعله غولاً، أي وحشاً ليس إلا. وفضلاً عن ذلك فالفتاة لا ترى الشيخ بفترس إحدى زميلاتهما في الصف، كما في جميع الروايات العربية الأخرى، وإنما تراه في وضع محجل جالساً على رأس حمار، بينما يجري طليخ الحمار في فتر ضخم. ومع ذلك فعقابه للفتاة ليس أقل قسوة منه في الروايات الأخرى.

أما Dawkins، في تلخيصه للرواية اليونانية من هذه الحكاية، فيظهر المدرس في صورة «مخلوق شيطاني متوحش» وفي رواية Jahn المهرية (Mehri) أيضاً يقدم الشيخ كوحش يقتل أطفال الملكة أمام ناظرها ساعة ولادتهم. وفي الرواية المصرية لا ترى الفتاة معلمها بفترس أحد زملائها في المدرسة أو يسلخ جلده (كما في رواية شبه الجزيرة العربية)، وإنما تراه يضرب فتاة أخرى إلى حد الموت تقريباً وعلى الرغم من كونه نواقاً إلى الانتقام كغيره، فإنه يُقدّم في نهاية الحكاية كشخص لطيف كانت غايته، كما يفصح عنها، اختبار قدرة الفتاة على التحمل. ويزودنا هذا التفصيل بفتحاح لحل اللغز المتعلق بمعنى المجابهة بين الفتاة والشيخ: يذكّرنا هذا بحكاية أيوب في العهد القديم من التوراة، والذي على غرار «حب الرمان» يحتنن على يد «شيطان» يحمل بناء على أمر إلهي. وكما كوفئت «حب الرمان» بكافاً «أيوب» على صبره وتحمله. وهذا سؤال الشيخ المرعب فهو لا يخاطب، في حكايتنا، الفتاة أبداً بصورة مباشرة، ولا يحاول، كما في الرواية المصرية وبعض الروايات الأخرى، أن يفسر أفعاله لها أو يعللها. وبهذا يبقى الشيخ منذ البداية حتى النهاية واسطة مبهمّة من وسائط القضاء والقدر.

وتشارك الروايات الفلسطينية كلها في النهاية ذاتها، وفقاً للقلب المميز للنمط 894 الذي ينتهي بحدث «الصبرة المرة» (الجزء IV من تحليل النمط). وفي كل الروايات المماثلة الأخرى تطلب الزوجة المضطهدة من زوجها أن يحضر لها بعد العودة من رحلته شبتين اثنتين (عادة سكين وحلبة). ثم تشكو الزوجة إليهما بليتها. في غضون ذلك يملك الزوج العضول لمعرفة غرض زوجته من وراء هذين الشبتين الغريبين، فيقف وراء باب هرفتتها مسترقاً السمع إلى قصتها. وخلافاً لذلك تنتهي حكايتنا برؤية أو تمويذة أكثر مما تنتهي بمجرد بث أحزان الزوجة وشكواها جراء محنتها. إن طرق «حب رمان» لعملية الصبرة المرة بأخصان الرمان السبعة ما هو إلا تمثيل درامي لوضع الزوجة (المرة)، يتضمن تجانساً واتسجماً بين اسمها ونوع أخصان الشجر التي تستخدمها.

الرواية: فاطمة.

النمط 563 = The Table, the Ass, and the Stick (المنضدة والحمار والمصا).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1985): 176 - 177 «الديوس»؛ مروحان 3: 129 - 133 «الباطية»؛ مجلة التراث والمجتمع III 14: 29 - 34 «أبو سالم وزوجته وأطفاله»
جنوب الجزيرة العربية (حضر موت) - Hein and Müller 28 «الأشياء المعجبية الثلاثة».

الجزائر (البربر) - Basset (1903) 11 «الأخوان والقدّر والمصا».

المغرب - Alarcón Y Santón 10 «حكاية السكك».

شمال إفريقيا - Soelles-Millie (1972) 8 «الهرأوة الصغيرة»، 9 «جن

البحاري».

تراث عربي عام - Nowak، النمط 216 (وليس النمط 1303 أنظر النقاش الذي يحق الحكاية رقم 43، التي مترد لاحقاً).

قارن ب: 21 Noy «طاحونة القهوة والصينية والمصا»؛ Kunos: 40 - 52 «محمد الأحق» (المحدث الأخير من الحكاية).

أبرز الوحدات السردية: D861.2 شيء مسحور يسرقه الجار؛ D881.2 استعادة شيء مسحور باستخدام هرأوة مسحورة؛ D1030.1 طعام يزود عن طريق السحرة؛ D1401.1 هرأوة (حصا) مسحورة تضرب شخصاً؛ D1470.1 شيء مسحور يحقق الرغبة؛ D1472.1.20 طبق مسحور يزود الطعام والشراب؛ D1601.5 هرأوة تعمل ذاتياً أو ألياً؛ F402.6.3 حفاريت تسكن بئراً؛ J2355.1 أحق يعقد أدوات مسحورة بسبب حديث عنها؛ W195 الحد.

تتوافق هذه الحكاية مع مواصفات النمط إلى حد كبير، إذ إن معظم الوحدات السردية المذكورة أعلاه يمكن العثور عليه في تحليل النمط. إن الشروع الكبير للوحدة السردية الخاصة باستخدام حصا مسحورة للمقاب، يمكن ملاحظته في عدد الحكايات المماثلة التي أوردناها (إضافة إلى الرواية التونسية التي تحيلنا عليها Nowak). ويمكن العثور في الحواشي الفنية لكل حكاية من حكايات Soelles-Millie على مزيد من الحكايات العربية وغير العربية المماثلة.

تنطوي الرواية المغربية على حيلة مثيرة للاهتمام، إذ يشي جيران البطل أمام القاضي بسر ملكيته لمصباح سحري، فيقدم القاضي على مصادقته لنفسه، ليكتشف

فيما بعد أن أربعة عبيد يخرجون من المصباح وينهلون عليه ضرباً. ويهدي القاضي، بدوره، المصباح السحري للسلطان الذي يضرب هو الآخر من قبل العبيد الأربعة كي يتوب عن جسده. أما تفصيلات الرواية الجزائرية البربرية التي أوردها Bassot فيمكن تخمينها من مجرد عنوان الحكاية نفسه إذ يحرم الأخ الغني أخاه الفقير الوعاء السحري.

الروايات الفلسطينية المدرجة جميعها حكايات جد شبيهة بعضها ببعض، كما أن الرواية الحضرمية قريبة منها كلها. وفيها يهدي رجل فقير ثلاث هدايا، على الرغم من أنها من شخص غير معروف بصورة خاصة بأنه من الجن. الهدية الأولى عبارة عن معزاة تلد مئة قطعة ذهبية يومياً (ربما تكون هذه صيغة مهذبة للموحدة السردية رقم B103.1.1 الحمار الذي يعطي ذهباً. روث من ذهب). والهدية الثانية عبارة عن «باطية» من خشب تمتلئ بالطعام عند الطلب. يسرق ابن السلطان الهدية الأولى، ويسرق الثانية نجار، ويميدان إلى الرجل الفقير بدائل من أملاكه الأصلية (كما هي الحال في حكايتنا). أما الهدية الثالثة فهي عصا سحرية تضرب اللصوص الطامعين في أملاك غيرهم حتى يعيثوها إلى صاحبها. ومع ذلك تستخدم العصا في تلك الحكاية على نحو مختلف؛ فما أن يرى اللص العصا حتى تثير فضوله ويبدأ يلعب بها، لكنها تبدأ بضربه على الفور حتى يغيث عن وجهه.

وتعتبر الحكاية رقم 8 «العصا الصغيرة» الأقرب إلى حكايتنا بين الحكايتين اللتين سجلهما Soelles-Milne. وفي هذه الحكاية يحاول حطاب عجوز قطع شجرة بعينها فيزعج بذلك ساكنها الجن، الذي يبعده بأن يعطيه مطحنة تعطي سميداً، ويأمره بأن يبقها سرّاً. وتكشف زوجة الحطاب سر المطحنة لجيرانها اللين يستمرونها، ثم يحتفظون بها، إذ يعيدون إلى الحطاب مطحنة أخرى هادئة بدلاً منها. لا يشك الحطاب في جيرانه وإنما يعتقد ببساطة أن المطحنة فقدت فاعليتها. أخيراً، يصبح الحطاب فقيراً مرة أخرى ويضطر إلى كسب عيشه من قطع الخشب. ثم يعطيه الجن عصا إذا ما أعطيت الأمر - «أيتها العصا الصغيرة، قومي بعملك» - تنهال ضرباً على الجيران ولا تتوقف حتى يوافقوا على إعادة المطحنة المسحورة إلى صاحبها.

وبلاحظ تومبسون أن هذه الحكاية تحمل الرقم 468 ضمن مجموعة أساطير صينية بوذية (الحكاية: 72 - 75).

الراوي: الماظة.

النمطان 465 + 1930 - The Man Persecuted Because of His Beautiful Wife; Schlaraffenland (الرجل الذي يعاقب بسبب زوجته الجميلة؛ بلد المستحيلات).
الحكايات المماثلة:

النمطان 465 و 1930:

فلسطين - عبد الهادي 59 «الفرقة» الساريسي (1985): 193 - 194
«حفظ النعمة» سرحان 1: 122-126 «خرافية أولها كذب وآخرها كذب»
Spoer and Haddad 173-167: «كذبة من البداية حتى النهاية».
مصر - Spitta-Bey (1883) 4 «حكاية الصياد وولده» الشامي 3 «حبة السمسم
الواحدة».

السردان - Mitchnik 79 - 84 «صياد السمك والأمير».
قارن ب: A. Shah (1975) 62-68 «بائع الخرز وأخت الجني».

النمط 465:

حكايات عربية مماثلة - لا يوجد (الحكايتان 177 و 227 كما وردت في
فهرست Nowak، ص 408، لا تمت بصلة إلى هذا النمط إلا قليلاً، إن لم يكن
بالمطلق).

قارن ب: 188 Dawkins «الزوجة الحيوان» Walker and Uysal 55-63 «ابن
صياد السمك». أنظر: Cosquin 289-296 من أجل الاطلاع على مناقشة عامة لهذا
النمط تشمل إحالات (ص 293) على حكايات أرمينية وتركية مماثلة.

النمط 1930:

فلسطين - الخليلي 20 «حقوته أولها كذب وآخرها كذب» الساريسي
(1985): 392 - 393 «قصة أولها كذب وآخرها كذب» Schmidt & Kahle 33 I
«حكاية من أولها لآخرها كذب».

سورية - كجزء من حكاية Oestrup 6 «الأمراء الثلاثة وحمفور الذهب».

المراق - Campbell (1954) 83-87 «قصة كذبة لا تصدق».

شمال إفريقيا - Scelles-Milbe (1972) 7 «أحلب كذبة».

تراث عربي عام - Bamei (1924) II 22 «أكذب الثلاثة» Katibah (1928) 258-266
«حكاية كلها كذب في كذب». أنظر: VIII Chauvin 62-63، رقم 27، من أجل

إحالات تتعلق بمواليد غير عاديين، وخصوصاً «مواليد يتكلمون قبل أو بعد ولادتهم مباشرة».

قارن ب: 44 Noy «الكلبة الكبرى»؛ 2 Lorimer «مدينة لا شيء في العالم».
أنظر: Webber للاطلاع على مناقشة قصة «كلها أكاذيب» في سياق تونسي.
وانظر أيضاً: 202-197: Schwarzbaum للاطلاع على مناقشة عامة ومريد من المراجع.
أبرز الوحدات السردية: D1030.1 طعام يُزود عن طريق السحرة؛ D1652.1.1 خبز لا ينفد؛ F234.2.5 جنية في هيئة فتاة جميلة؛ F236.3 جنّيات بأحزمة وقبعات؛ F303 زفاف آدمي وجنية؛ F343.7 زوجة جنية تزود الطعام والمؤن؛ F343.13 جنية تلد طفلاً لآدمي؛ F346.0.1 جنية تخدم آدمياً؛ F885 حفل غير عادي؛ H509.5 اختبار: سرد كذبة متقنة؛ H931.1 الأمير محمد بطلاً على زوجته فيكلفه بمهمات [مستحيلة]؛ H1233.2.1 طلب ينفذ بمساعدة الزوجة؛ J1920 بحث منافٍ للعقل عن الضائع؛ N831.1.1 ربة المنزل اللغز هي جنية عاشقة؛ T585.2 طعل ينطق ساعة ولادته؛ W181 النيرة.

في المقدمة بحثنا في فكرة الكلب بصفتها استعارة تؤدي دوراً توليدياً في تحديد شكل الحكاية الشعبية ذاتها. و«حكاية الأكاذيب» متعددة الأهراس إنما تساعد في إرساء هذه الفرضية على نحو أكثر رسوخاً. إنها ليست فقط جزءاً من مضمون حكاية أكبر، بل أيضاً مثل «الحكاية ضمن الحكاية» في «قظيب الذهب بوادي العقيق» (الحكاية رقم 25) تقوم بدور النظير، أي الطباق الخيالي الذي يدهم واقعية إطار الحكاية الأساسي. وعلى الرغم مما تسم به قصة «السماك» من عدم واقعية، فإنها تبدو قابلة للتصديق إلى حد ما، قياساً بالأحداث المفرطة في الخيال والتي تتضمنها «حكاية الأكاذيب» إيها. إن مثل هذا العمق التحليلي في التصوير الانعكاسي يعدّ ملمحاً من ملامح الحكاية الشعبية بصفتها نوعاً أدبياً ويمكن إدراك هذه الفكرة على نحو أفضل إذا ما عدنا إلى «حكاية الأكاذيب»، التي أوردها Oestrup كجزء من حكاية دمشقية أكبر هي حكاية «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب». في الحكاية أعوان يبحثان لوالدهما عن عصفور الذهب، على أن يكافأ كل منهما بحيازة حديقة مسحورة إذا ما استطاع سرد حكاية كلها كذب من البداية حتى النهاية. «هنا سهل»، يقول الأخ الأكبر، مستهلاً حكايته بالقول «ذات مرة كان هناك تاجر...» - وعندئذ يوقفه مالك الحديقة، وهو ناقد قاس ومتطلب، بحجة أن الحكاية لا تعتبر كلها كذباً في كذب ما دام يوجد تاجر فعلاً. ويقع الأخ الثاني في المصيدة ذاتها، حين يبدأ حكايته بالقول: «ذات مرة كان هناك امرأة وزوجها». وهكذا، لا يبدو أن سرد حكاية لا تتألف سوى من الأكاذيب عمل

سهل، كما يعتقد، وذلك بأن الأساس الجمالي للقصة ذاتها يصبح موضع شك. ولا يمكن سوى بطل حقيقي هو الأخ الأصغر من القيام بهذه المأثرة، إذ استطاع سرد حكاية تشبه حكايتنا إلى حد بعيد. وفي تعليق بارز على هذه الحكاية يلخص كتاب Soelle-Millie (ص 87) نقطتنا هذه على النحو التالي: «ترجمنا كلمة كلب حرفياً على أنه الشيء المنافي للحقيقة، بينما المقصود به بدقة هو المعنى المجازي المستمد من الأساليب الأدبية الإسلامية الباطنية».

لا يبدو أن حكاية «المسك» (النمط 465) تظهر في التراث الشعبي العربي مستقلة في حد ذاتها، من دون أن تتطفل عليها - إذا جاز التعبير - «حكاية الأكاذيب». وحكاية الأكاذيب هذه إذا ما رويت وحدها فإنها تقدم مجالاً جيداً للطاقة الإبداعية الخاصة بالخيال الشعبي. وهي تشكل في الروايات التي سجلها Soelle-Millie و Schmidt & Kahle «مهر» المروس الذي ينبغي لزوج المستقبل أن يحضره كي يفوز بابتنة الملك.

وفيما يتعلق بالنمط 465 يتبين أن هناك تنوعاً في الحدث الافتتاحي للحكايات. ففي بعض الروايات يرى الملك امرأة جميلة (زوجة بائع الخبز في الرواية الأفغانية وزوجة صياد السمك في معظم الروايات الأخرى)، ويكل بساطة يريدها لنفسه. وعندما يعلم الملك، أو الأمير، أن تلك المرأة زوجة رجل آخر يكلفه بمهمات مستحيلة، لكن الزوج يتمكن من تنفيذها بفضل مساعدة زوجته. وتختلف المهمات المحددة أيضاً بين رواية وأخرى. ففي الرواية اليونانية، على سبيل المثال، على الزوج أن «يطلي قصر الملك بالذهب من الداخل والخارج»؛ بينما يتوجب عليه في الرواية الأفغانية تزويد الملك سارة من أجل «التعرشة» الواقعة خلف المرش؛ وفي الرواية المصرية التي سجلها الشامي على الزوج أن يأتي إلى قصر الملك «راكباً - ماشياً». أما في الرواية السودانية فأول مهمة ينبغي للزوج تنفيذها هي الظهور أمام الملك ضاحكاً - باكياً في آن واحد، كما يتوجب عليه الظهور في مهمته الثانية مكسواً وهريئاً في الوقت ذاته. وعلى الرغم من اختلاف التفاصيل، فإن الروايات كلها تتوافق في ملامحها الأساسية، وخصوصاً في جعل الزوجة تقوم بدور المخلد لزوجها، الذي يأتيها بعد تكليفه بكل مهمة باكياً شاكياً أنه على وشك أن يفقد حياته. وفي كل مرة ترسله الزوجة إلى إحدى قريباتها، إما أمها وإما أختها، القادرة على مساعدته في تنفيذ مهمته، وبهذا تنفذ حياته. لمزيد من المناقشة والمراجع أنظر: الحكاية: 93.

38 - العنزة العنيزية

الراوي: فاطمة.

القطان 123؛ 2032 - *The Wolf and the Kids; The Cock's Whiskers* (الذئب والعنزات (الجهنم) سبلة الذئب).
الحكايات المماثلة:

فلسطين - الساريسي (1980) 18: 400، (1985) 327 «العنزة العنيزية»؛
سرحان 6: 144-145 «العنزة العنيزية»؛ إسطفان 1 «العنزة الشجاعة»، 2، 3 «العنزة والغول».

العراق - Nowak، النمط 22.

مصر - Nowak، النمط 16.

تونس - *Contes de Tunisie* 117-118 «همكم وزمزم» Nowak، النمط 16.

المغرب - Nowak، النمط 25.

أبرز الوحدات السردية: F913 إنقاذ الضحايا من بطن المُبتلع؛ 144J العنزة المملوكة جيداً لا تفتح الباب للذئب [الضبع]؛ K971 الذئب يأني في غياب الأم ويلتهم صغارها (هذه الوحدة السردية مصنفة تحت رقم النمط في نمذجة آ - ت، لكن ليس في فهرست ترومبون للوحدات السردية)؛ K1839.1 ذئب يضع طحيناً على مخالفه على سبيل التخفي [خدعة غير لفظية: قطع الليل].

تظهر شعبية هذه الحكاية بين الفلسطينيين من خلال وجودها في الأكثرية الساحقة من كل مجموعة حكايات شعبية فلسطينية وقعت بين أيدينا. وهذه الحكايات من دون شك شائعة في أجزاء أخرى من المشرق أيضاً، بما في ذلك شبه الجزيرة العربية، لكن جامعي القصص الشعبي تجاهلوا لأسباب مجهولة. وبين الحكايات الفلسطينية المماثلة نجد حكايتا إسطفان 2 و3 فقط النمط آ - ت 2032، لكنها تشترك جميعها في موقف التحدي المتناغم الذي تبديه العنزة الأم في النهاية. وفي بعض هذه الحكايات لا يكون الحيوان الذي يفقد صغاره معزاة دائماً، وكذلك لا يكون الحيوان المحتدي ضيقاً بالضرورة. ومع ذلك فإن الشكل العام للحكاية لا يتغير. انظر: الحكاية: 39 - 40.

39 - المعجوز والبن

الرواية: امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس (وهي أيضاً رواية الحكاية رقم 40).

النمط 2034 - The Mouse [Cat] Regains Its Tail (النار [القط] يسترد ذيله)

الحكايات المماثلة:

فلسطين - 84 II Schmidt & Kahlo «كيف استعاد الثعلب ذيله».

العراق - 2 Stevens «المعزة والمرأة المعجوز».

تونس - 77: Contes de Tunisie - 79 «أني سيسي وقطها».

قارن بـ: 101-97: Kunos «قطعة كب واحدة» 30 Lorimer «حكاية حزينة من

ذيل فأر».

أنظر: 321 Schwarzbaum لمزيد من المراجع عن التراثين اليهودي والعالمي

أبرز الوحدات السردية: 241.4 الفأر [القط] يسترد ذيله.

تصور هذه الحكاية، مثلها مثل حكاية المعزة الصغيرة، مشاهد من حياة القرية الفلسطينية، مبنية الاعتماد المتبادل بين مختلف عناصر البيئة القروية. وفي رواية Schmidt & Kahlo الشبيهة جداً بحكايتنا، فإن الحيوان الذي يفقد ذيله هو الثعلب. وفي الرواية التونسية تشتري المرأة المعجوز بعض الحلوى من أجل ابنتها فيأكله القط، وتقطع المعجوز ذيله. وفي نسخة القط ذيله عليه أن يمر بسلسلة من الأحداث تتماثل من حيث الشكل مع السلسلة الموجودة في حكايتنا، لكنها تختلف في التفاصيل. ويلاحظ تومبسون الانتشار الواسع لنمط الحكاية هذه في التراث الشعبي، فيقول: «هذا النمط ليس شائعاً فقط في كل أنحاء أوروبا، بل يوجد له نظائر مثيرة للاهتمام في أرجاء القارة الإفريقية كافة» (الحكاية: 233). ويجب أن نلفت النظر إلى أن الرواية المراقية ليست مماثلة تماماً، إذ إنها تنتمي بشكل أكثر دقة إلى النمط 2030 «المرأة المعجوز وعنزيرها». لكنها مماثلة إلى الحد الذي يمكنها معه أن تشكل مثالا لشعبية هذا النمط العام لهذه الحكاية الواسعة الانتشار بين العرب.

الولوية: امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس.

النمط 2028 - The Troll (Wolf) Who Was Cut Open (العفريت القرم (الذئب) الذي يقر بطنه).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - Hanauer: 145 - 146.

قارن بـ: Loerner 8 انوخودو أو السيد بازلاء، Dorson (1958) 216 «أنا أكل برميلاً من المخمل».

أبرز الوحدات السردية: C758.1 مولد وحش بسبب رغبة متسرعة لوالديه؛ D437.4 تحول: يراى إلى إنسان؛ D1002 البراز المسحور؛ D1610.6.4 البراز الناطق؛ F913 إنقاذ الضحايا من بطن التبلع؛ G33 طفل يولد أكلاً للحم البشر؛ G376 غول في هيئة ولد صغير؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدهاء متضرع؛ T550 ولادات متوحشة؛ T556 امرأة تلد عفريتاً أو شيطاناً؛ Z33.4 العفريت القرم السمين.

إن حقيقة مقتل العفريت القرم المتوحش (بعيرون) في هذه الحكاية على يد اثنين من المكحولين تشكل بكل تأكيد مساهمة ذات مغزى بالنسبة إلى هذا النمط، لأنها توسع معنى صورة القرم ليشمل دنيا الوهم أو الخداع [البصري]. الصبيان قادرون على قهر العفريت لأنهم عاجزون عن رؤيته، ولذلك فهم لا يعرفون مدى الخطر الذي يجسده (إذا ما كان حقاً يمثل خطراً على الجميع). ولأنهم خرباء بالنسبة إليه أيضاً، فهم لا يشاركونه في علاقتهم بالالتزامات المتبادلة التي تربطه بأسرته الموسعة. ثمة مكون آخر يميز كلتا الحكايتين الفلسطينيةتين من النمط الأساسي وهو أنهما يركزان على العلاقة بين الطفل والمائلة. إن معادلة الأطفال بالروث أولاً، ثم بالمفاريت الأقزام الحرافية، أمر قابل للتفسير من دون شك، وعلى أكثر من مستوى (ومما لا شك فيه أن الإنجاب، كما أوضحنا في المقدمة، يشكل أحد أبرز الاهتمامات في الثقافة الشعبية الفلسطينية، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق، إلا إن هذه الحكاية تسلط عليه ضوءاً يضمنه موضع شك وتساؤل).

وتلوس واقعة «الابتلاع» في هذه الحكاية صلة بينها وبين قصة كرونوس (Cronus) في الأسطورة اليونانية، إذ يتحوف كرونوس من نبوءة تقول إن أولاده سيدمرونه فيتلهم حالما يولدون. ثم تأتي ريا (Rhea) زوجة كرونوس لتتخذ زيوس (Zeus) من برائس أبيه حين تقدم له حجراً ملفوفاً ببطانية بدلاً من الطفل الوليد

ذيوس، الذي ينهض فيما بعد ويقتل والده، ويلتلك ينشق الأطفال المبتلعون جميعهم، وكذلك الحجر الملقوف بالبطانية، من بطن الأب من دون أدنى.

41 - القملة

الرواية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.
النمط * 2021 - The Louse Mourns Her Spouse, the Flea (القملة تنذب زوجها البرغوث).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - الماريسي (1985): 330 «حكاية البرغوث».
لبنان - Katibah (1928): 24-28 «كله من أجل موت برغوث».
سورية - رمضان: 79 - 82 «القملة والبرغوث».
شبه الجزيرة العربية - الجهيمان 4 I «البعوض والقملة».
قارن ب: Lorimer 4 «سوسكو وموشو» (النصف الثاني من الحكاية)، 45 قصة حزنه من خضراء وفار ونملة» (النصف الثاني)
تتبع هذه الحكاية إلى مجموعة تتضمن سلسلة من الحكايات موضوعها موت الحيوانات (الأنماط 2021 - 2024). وكلها متفارية في مضمونها، إذ يؤدي موت حيوان عليهم الأهمية على نحو يّين إلى نتائج كارثية تطال باقي حيوانات السلسلة. وفي واقع الحال تعرض الرواية اللبنانية من هذه الحكاية هذا الموضوع بوضوح في النهاية: «تعال معي يا أبا محمود»، يقول صاحب المعراة، «تعال معي إلى حظيرة الماعز! وهناك نخل حفة من الأمراء الوثابيس [براغيث]، مخافة أن يعمّ الدمار والخراب العالم كله من أجل خاطر برغوث» (ص28). أعطى رقم النمط الخاص بهذه الحكاية (2021)، استناداً إلى نموذج حكاية ولونية (Walloon) وحيدة. وتعطي قائمة الحكايات المماثلة الأخرى المذكورة هنا بضعة نماذج أخرى من الشرق الأوسط. وعلى الرغم من انتماء حكاية شبه الجزيرة العربية إلى هذه المجموعة من الحكايات، فإنها لا تتلاءم مع رقم النمط، لأنها لا تتضمن أي موت فعلي، مع أن الموت هو موضوعها. أنظر: Schwarzbaum: 247 للاطلاع على حكايات من التراث اليهودي خاصة بالنمط 2021.

• هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

42 - التي وقعت في البحر

الراوي: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.
النمط 883C - The Boys With Extraordinary Names (أولاد بأسماء غير
عادية).

الحكايات المماثلة:

تراث عربي عام - Nowak، النمط 338.

قارن بـ: Walker & Uysal: 218-215 «نحرجا الفاسق ولبة الأخاء».

أبرز الوحدات السردية: H111 التحقق من هوية شخص من خلال سيرة
حياة؛ K2150 بريء يظهر كأنه مذنب؛ K2258 الفلاح الغادر؛ R141 انتشار من
بئر؛ R213 الهروب من البيت؛ R215 هروب من حكم بالإعدام؛ Z71.5.1 سبعة
إخوة وأخت واحدة.

إذا ما احتكنا إلى ملخص الحكبة التي أوردتها Nowak تحت النمط 338،
نستج أن الحكايات المماثلة التي أوردتها، باستثناء الأسماء غير العادية للأطفال،
تبدو بوضوح أنها غير دقيقة. وبالمثل فإن الرواية التركية تنتمي حقيقة إلى النمط آ - ت
833A (المراء المفترى عليها)، لكن Walker & Uysal في مناقشتها لهذه الرواية
(ص 290 - 291 الحاشية رقم 11) يلخصان حبكة رواية تنتمي إلى النمط آ - ت
883C بحيث تبدو شبيهة جداً بحكايتنا. أما أسماء الأطفال في تلك الحكاية فهي:
«ماذا أصبح؟» و«ماذا سنصبح؟» و«ماذا سنرت؟» ويشير المؤلفان إلى أن كلتا
الروايتين الواردتين تحت النمط 883C المذكور أعلاه جمعت من منطقة الأناضول
التركية. وكنا قد قارنا في عدة مناسبات بين حكايات تركية وحكاياتنا (وفي حالة
واحدة - الحكاية رقم 8 - كانت الرواية التركية مماثلة للروايات الفلسطينية التي
ورد ذكرها). ويجب ألا نفاجأ بحدوث مثل هذا التشابه في التراثين، نظراً إلى
الاحتكاك الثقافي الطويل بين الشعبين التركي والعربي، وإلى السيطرة العثمانية على
معظم أجزاء الوطن العربي طوال أربعة قرون. كذلك إذا ما أخذنا بعين الاعتبار
وجود عدة روايات عربية مماثلة بالنمط آ - ت 883A (وردت في الأنماط)، يصبح
من غير الممكن تقرير إذا ما كان هذا النمط العام تركياً أم عربياً في الأصل.
علينا أن نخمن ذلك، إلا أنه يمكن القول بقدر من اليقين إن هذا النمط إسلامي
في الأصل، نظراً إلى ما تطوي عليه حكايتنا من تشديد على موضوع القضاء
والقدر.

43 - الغني والفقير

الراوي: فاطمة.

النمط 480 - The Spanning-Women by the Spring: The Kind and the Unkind Girls (الفرزالات بجانب النج، الفتيات اللطيفات وغير اللطيفات).
الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 62 «كبي الدبس»، 63 «الحطابة»؛ Littmann (1905) 14 «الأخوان»؛ El Schmidt & Kahle 87 «با طاولة انفرادي (امتلني بالطعام)»؛ مجلة التراث والمجتمع 1: 160-153 «حلاوة عبد الله».

مصر - Katibah (1929) 76-52: «ما بعد الضيق - القرج».

السودان - al-Shahi & Moore 14 «الأختان».

تونس - العروى IV: 160-153 «الذكاء يجلب الثروة لصاحبه»؛ Contes de Tunisie 39-37: «الدجاجة التي تبيض ذهباً».

قارن بـ: A. Shah (1969) 131-126: «التاجر الغني والتاجر الفقير والجنّي».

أبرز الوحدات السردية: D1454.2 كنز يسقط من الفم؛ F92.2 شخص تبلمه الأرض ويؤخذ إلى العالم السفلي؛ F101 عودة من العالم السفلي؛ H1023.13 القبض على لسان رجل [امرأة]؛ J2401 محاكاة قاتلة؛ L200 التواضع بموضع صاحبه؛ M431.2 لمة؛ ضفادع [عقارب] تخرج من العم؛ Q111 ثروة على سبيل المكافأة؛ W195 الحسد.

سبق أن ناقشنا رواية من نمط هذه الحكاية في تحليلنا للحكاية رقم 28. وعلى الرغم من أن حكايتنا هذه تنتمي بوضوح إلى النمط آ - ت 480، فإن مجرد عنايتها يجعل من الممكن تصنيفها ضمن مجموعة حكايات عن الأخوين بدلاً من الأخوين. والنمط آ - ت 676 (افتح يا سمسم) هو النمط الوحيد الذي يقر كل من آرث وثوريسون بأنه يخضع لجملة من التغيرات شبيهة بتلك الحادثة في حكايتنا، إذ يوجد هناك أخوان أحدهما غني وطماع والآخر فقير وقتوع؛ حقاً يوجد بعض التماثل مثل عبارة «يا أرض انتقي وابلمي» الواردة في حكايتنا. كما توجد صلة بين رواية عبد الهادي 63 التي تنتمي من دون أي لبس إلى النمط آ - ت 480 وبين النمط آ - ت 676، وبالتحديد في الجزء المتعلق بالتصاق قطعة الذهب بكفة ميزان الجار الغني (الأنماط: 238). ومع ذلك، لا تنتمي أي من الحكايات المماثلة، التي يكون دور البطولة فيها للرجال، إلى النمط آ - ت 676 بشكل دقيق، على الرغم مما تتضمنه من تماثل معه ومع النمط آ - ت 480 أيضاً، لأن

بنية النمط الأخير بالذات تدور حول النساء. وتتألف هذه الحكايات، إن شاء الله، من كلا النمطين المذكورين من دون أن تنتمي إلى أي منهما بالضبط، وهكذا تعتقر إلى رقم نمط يلائمها على نحو دقيق.

وحيث تكون البطولة في الحكايات المماثلة للذكور، يكون هؤلاء من الإخوة دائماً، أما عندما تكون البطولة فيها للإناث فالبطلات لا يكن دائماً من الأخوات. وعلى سبيل المثال يساوي Schmidt & Kahle بين حكايتيها الواردة أعلاه وبين حكاية Grimm رقم 36، وتتبعهما في ذلك Nowak في مساواتها للنمط 303، بحسب نمذجتها، بالنمط 563 بحسب نمذجة آ - ت. وعلى الرغم من أن هذه النمذجة ليست على خطأ، فإن حكاية Schmidt & Kahle، كميرها من الحكايات التي يتعد فيها دور البطولة للرجال، تركز على علاقات الإخوة، كما تركز بالقدر ذاته على الملكية والخسارة واسترداد الأشياء المسحورة. وعلاوة على ذلك، يركز بعض الروايات التي تؤدي فيه الأخوات دور البطولة (مثلاً: مصر والسودان) أيضاً على العلاقة بين الأخوات أكثر مما يركز على تغير مصائرهن (من الغنى إلى الفقر وبالعكس). هنا، إن شاء الله، مجموعة أخرى للصلات التي تربط حكايتنا بالنمط آ - ت 676، وتتمثل في تسمية الحكاية «الرجل الغني والرجل الفقير»، كما في جعل البطلتين لا اختين فحسب، بل أيضاً في جعلهما زوجتين لأخوين، الأمر الذي طاعف أواصر العلاقة، بحيث فهمت الرواية نفسها أن الحكاية هي عن اللطف وعدم اللطف بين الأقارب والأنساب - وهي حقيقة لا تظهر جلياً في مضامين حكايات النمط آ - ت 480.

وتبرز من خلال هذه الملاحظات فكرة طموحنا أن عملية التنبط مرتبطة بشكل جوهري بالمفاهيم الثقافية. فالمعنى لا يظهر من خلال بنية الحكاية فقط (رقم نمطها)، بل من خلال مضمونها أيضاً. وهكذا، ما دام الأمر يتعلق بفهرسة النمط فإن حقيقة أن البطلتين في حكايتنا هما أختان تبدو مسألة عرضية، في حين تتخذ هذه الحقيقة في الثقافتين الفلسطينية والعربية أهمية طافية. ولا يؤدي هذا الفهم بالضرورة إلى تشويش نظام فهرسة النمط، وإنما يظهر أن تحديد الأنماط يجب أن يتم بشيء من الحذر.

44 - معروف الاسكافي

الرواية: شافع.

النمط 560 - The Magic Ring (الخاتم السحري).

الحكايات المماثلة:

سورية - Nowak، النمط 148.

مصر - 21 Artin Pacha «السيد علي».

تراث عربي عام - Basset (1906) 273-291، «الحلوك والخاتم السحري» (وردت أيضاً عند Nowak، النمط 148)؛ ألف ليلة وليلة «معروف الاسكافي» (الليالي 959 - 972، IV Mardrus-Powys 418-446؛ الليالي 989 - 1000، X Burton 1-53)؛ VI Chauvin 81، رقم 250 «معروف».

أبرز الوحدات السردية: D840 العشور على شيء مسحور؛ D861.4 شيء مسحور يسرقه منافس في شأن زوجة؛ D1421.1.6 خاتم مسحور يستلهم جنياً؛ D1470.1 15 خاتم مسحور يحقق الرغبات؛ D1662.1 خاتم مسحور يحمل عن طريق الفرك؛ D2121.5 رحلة مسحورة؛ رجل يحمل بواسطة روح أو شيطان؛ P721.4 دهاليز كنز مدفون تحت الأرض؛ K1817.4 التخلي في هيئة تاجر؛ L161 بطل من أصل متواضع يتزوج الأميرة؛ N534.1 حشرة تكشف مستودع الكنز؛ N630 اقتناء كنز أو نفوذ عن طريق المصادفة؛ P453 الإسكافي؛ Q42 الكرم بكافاً؛ Q83.1 مكانة إخلاص الزوجة؛ Q581.0.1 شخص يفقد حياته جراء خلعه؛ R161.0.1 بطل ينقله زوجته؛ R164 الإنقاذ على يد ملرد؛ R169.5 بطل ينقله صديقه؛ T210.1 الزوجة المخلصة؛ W195 الحسد.

تعتبر هذه الحكاية رواية شفوية عن قصة معروف الاسكافي الشهيرة. وهي الحكاية الأخيرة من حكايات ألف ليلة وليلة (على الأقل في نسخة Richard Burton). ويبدو أن الحكاية لاقت رواجاً كبيراً في أوروبا، حيث حولها Henri Rabaud إلى «أوبرا» من خمسة فصول بعنوان: «معروف الاسكافي من القاهرة». وتميزت في جوهرها بالحبكة نفسها الموجودة في حكايتنا وحكاية الليالي. وقدم أول عرض لهذه الأوبرا في باريس سنة 1915. ومنذ ذلك الحين لم تهمل تماماً، إذ يتم تأديتها بين الحين والآخر في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية، وأميركا الجنوبية. ولذلك يبدو خريفاً أن حكاية معروف لم تذكر قط في الأنماط، وخصوصاً إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن رواية شفوية منها موجودة في مؤلف Artin Pacha المتضمن في قائمة مراجع آرته - تومبسون، وكذلك لأن التحليل الخاص بالنمط

آ - ت 560 يمثل حكاية معروف بدقة. لم نطلع على رواية Littmann من هذه الحكاية الواردة عند Nowak تحت النمط 148، أما رواية Basset فهي رواية أخرى أكثر منها حكاية مماثلة. وبخلاف معظم الحكايات والأساطير التي ضمتها Basset عبر عدة سنين في مجلته *Revue des traditions populaires* (Paris)، فإن حكاية معروف هذه (رقم 717، «DCCXVII») يبدو أنها منحدر من أصل شفوي: البطل غير متزوج في أول الأمر. وفيما بعد يطلب يد ابنة الملك التي تتحول إلى أهدائه بسبب هزيمتها أمامه في معركة من أجل الفوز بها. ثم تصور البنت أنها امرأة فاسية القلب وعديمة الرحمة لا تتورع عن عمل أي شيء لتحطيم زوجها حالما تحصل منه على الخاتم. في الواقع، إن الأمر الذي يتم التشديد عليه في هذه الحكاية مختلف عما في حكاية معروف تلك، على الرغم من الشبه في الشبكة الأساسية، إلى الحد الذي يمكن اعتبارها فيه حكاية مختلفة في مجملها تقريباً.

وعلى الرغم من أن عنوان الرواية المصرية هو «علي»، جاز معروف، فإن الحكاية هي أساساً حكاية معروف. وهي رواية شبيهة جداً بحكايتنا وبذلك الموجودة في ألف ليلة وليلة. نحن نعلم، طبعاً، أن رواية الحكاية، شافع، قادر على القراءة وإن لم يكن بالقدرة نفسها التي يمتلكها شخص متعلم. ولأن روايته لحكاية معروف قريبة من تلك الموجودة في كتاب ألف ليلة وليلة الذي يمتلك شافع نسخة عنه، شككنا، بدايةً، في أن الرواية هذا القصة المكتوبة لتلائم مقتضيات السرد الشفوي. لكن عندما اكتشفنا روايتين أخريين للحكاية عند كل من Artin Pacha وBasset، نيقا أن الحكاية لا تزال حية في التراث الشعبي العربي. لذلك استتجنا أن شافع ربما كان عرف الرواية الشفوية أولاً، ومن ثم استخدم الرواية المدونة في ألف ليلة وليلة لصقل روايته. وكما لاحظنا في حالات أخرى، فإن أسلوب شافع في سرد حكاياته مقل بتأثيرات ألف ليلة وليلة.

حتى لو كان شافع قد استقى حكايته مباشرة من ألف ليلة وليلة، فس العير للاهتمام ملاحظة الفوارق بين الرواية الشفوية وتلك المدونة، وبخصوصاً عندما يؤديها راوية متمكن مثل شافع. وقد لاحظنا أن شخصية شافع تتماهى مع شخصية بطل الحكاية، إذ يعجب شافع بكرم معروف وطيبة قلبه. ويضيف على الحكاية كثيراً من أجواء الدعابة والمرح، كما في بعض الأحداث. عندما يمثل معروف أمام القاضي، وكذلك عندما يتعقب الصبية الصغير في الشارع وينمونه بالمفعل. وكما لاحظنا في المحاشي التابعة للحكاية يجعل شافع أحداث الحكايات تدور في منطقة الجليل التي يتنسب إليها هو نفسه. إن الإسكافي والفلاح اللذين يصفهما شافع في

حكايته هما شخصيتان حقيقتان من قريته. أخيراً، إن الفارق الأساسي بين الروايتين إنما يتمثل في الطريقة التي يعالج فيها شائع شخصية زوجة معروف الأولى. في ألف ليلة وليلة تبدو الزوجة شخصية عدائية وشريرة وعديمة الإحساس تطلب بتعذيب زوجها. وتصل الزوجة في نهاية الحكاية إلى مدينة القاهرة، وبعد أن يكون الزوج استقبلها استقبالاً حاراً تحاول سرقة الخاتم وتدمير زوجها. وعلى العكس يصور شائع الزوجة بشكل رقيق حتى إنه يضيف على شخصيتها مسحة من الفكاهة والمرح. وهنا يكمن فارق رئيسي بين الروايتين: تميل الرواية المدونة إلى «تجميد» وضع مناهض لمساواة المرأة بالرجل، ربما يكون مستمداً من التقاليد، بينما تتغير صورة المرأة في الرواية الشفوية الحية من راوية إلى آخر ومن مناسبة إلى أخرى ولا تظل جامدة.

وفي الختام، يجب ملاحظة أن موجز أحداث الحكاية كما ورد في الأنماط أكثر شمولية من الموجز الموجود في دراسة آرنه لهذه الحكاية، والتي يلخصها تومبسون في الحكاية (ص 70 - 71)، ولذا فهو أكثر تلازماً مع دراستنا. في تلك الرواية تؤدي الحيوانات دوراً أساسياً في الحصول على الخاتم في البداية، ثم في استرداده فيما بعد. ويستنتج تومبسون من دراسة آرنه أن الحكاية «ألفت في آسيا وربما في الهند».

45 - إم علي وأبو علي

الرواية: أم دروش.

النمط 1641 - Dr. Know-All (الدكتور «أبو العريف»).

الحكايات المماثلة:

فلسطين - عبد الهادي 23 «حكايَا شكايَا»؛ الخليلي 17 «لولا جرادة ما وقع عصفور».

لبنان - البستاني: 206 - 213 «البلد المحفوظ».

العراق - Stevens 13 «جرادة».

مصر - 3 Dulac «عصفور وجرادة» (في: *Memoires de la mission*

archéologique en Egypte 1881-1884، مطبوع في Oestrup: 16).

السودان - I Mitchnik «القصة والنصيب»؛ 57 al-Shahi & Moore «جرادة»

(جرادة صغيرة).

تراث عربي عام - Katibah (1928) 131-144 «أحرف محفوظ»؛ Nowak،

النمط 467 (أوردت هنا روايتي البستاني وSteven المذكورتين أعلاه ثلاث روايات مغربية ورواية أخرى إضافية من كل من مصر ولبنان).

قارن بـ: 3 Lorimer «الحرفاء أو قارئ البخت»؛ 198-192: Idris Shah «الإسكافي الذي أصبح منجماً» (رواية فارسية)؛ Jacobs (1969) 11 «هاريسارمان»؛ وأيضاً Schwarzbaum 54: لإحالات يهودية.

أبرز للوحدات السردية: F941.1 قلعة تغور في الأرض؛ H911 مهمات تعيين بناء على اقتراح منافيس غياري؛ K1955.3 طبيب دجال يتبأ بهجنس المولود قبل ولادته؛ K1956.1.1 شخص يؤدي دور رجل حكيم يدعي العثور على ملح مسروقة بواسطة تكرار وصفات سحرية [الضرب بالرمل]؛ K1956.5 شخص يؤدي دور رجل حكيم ينفرد بنفسه مدعياً التذكير أو التأمل؛ K1961.5 رجل دين دجال؛ N611.1 مجرم يُكتشف بطريق المصادفة: فهذا هو الأول - شخص يؤدي دور رجل حكيم؛ N688 ماذا في الطب: «السلطعون المسكين»؛ Q111 ثروة على سهل المكافأة؛ Z71.12 عدد فولكلوري: الأريعون.

تعتبر هذه الرواية الأكثر تعقيداً بين جميع الحكايات المماثلة الواردة تحت النمط 164. وهي تشكل خلاصة وافية لجميع الأحداث المتضمنة في تلك الحكايات، فضلاً عن أنها تنفرد بأحداث لا توجد في غيرها (حدث إنجاب زوجة الملك لأحد طفليها في الطبقة السفلى وللآخر في الطبقة العلوية من القصر، وحدث غرق القصر - الوحدة السردية K941). وفي معظم الروايات تتضمن حبكة الرواية حدثين رئيسيين أو ثلاثة، مثل العثور على الخاتم المفقود واكتشاف اللصوص (عادة، حدهم أريعون) الذين يسرقون خزنة الملك. أما التفاصيل الدقيقة فليست متطابقة؛ إذ إن عدد الحوادث واللصوص في كل حكاية، والطريقة التي يتم بواسطتها اكتشاف الأشياء المسروقة قد يختلفان من حكاية إلى أخرى، لكن «الدجال» المنجم يحقق دائماً الشهرة والنجاح في النهاية (ما عدا في حكاية Mitchnik التي من ذكر المزيد عنها أدناه).

كذلك تشترك الحكايات العربية جميعها في ملمحين أساسيين آخرين: الأول أن هناك في معظم الأحيان زوجة طموحة تؤدي دور المحفز لأحداث الحكاية، على الرغم من أن تصويرها ليس متساوياً في الحكايات كافة. وفي رواية Mitchnik السودانية (كما في رواية Idris Shah العارسية) تقدم الزوجة بصفتها أكثر شراسة مما هي في حكايتها إلى حد كبير، إذ تبرز كشريكة مساعدة، وإن كانت ملحاحة بعض الشيء. وما يدفع أم علي هو الجوع والقلق على أطفالها لا الطمع أو الحسد، كما في بعض الروايات. أما الملمح الثاني، الذي تشترك فيه الحكايات

العربية، فهو أهمية الأسماء وقيمتها. ففي كل الروايات، باستثناء رواية Mitchnik، هناك حادثة رئيسية ينطوي اسم البطل فيها على تورية أو تلاعب بالألفاظ - ويشكل اللفظان «مصفور» و«جرادة» أسس هذا التلاعب اللفظي في معظم الروايات. وتكمن قيمة التورية بالنسبة إلى الحكاية في أنها تشرح لنا لماذا يمتلك كل من الزوج والروجة اسمين، ولا يمتلكان اسماً واحداً. وهنا يحرص الراوية على ألا يحلظ بين هوية الزوج والزوجة كفردين يدهيان باسميهما: «أبو علي» و«أم علي»، وبين دور التورية ووظيفة الدعاية - إلى حد ما - اللذين يؤديهما في الحكاية اسماهما الآخرين. وقد لاحظنا فيما سبق أن «أبو علي» و«أم علي» هما اسمان شخصيتي حكاية مصرية (18 Artin Pacha «الخادمة أم علي») شبيهة بحكايتنا في المحتوى إن لم يكن في التفاصيل. وفي هذه الحكاية تكافح أم علي التي تؤمن بالقسمة والنصيب من أجل التخفيف من معاناة الجوع الذي تتعرض له أسرتها. وفي سياق كفاحها هذا تنظر للعمل في قصر وهناك تكافأ بالحصول على ثروة تمتلكها إضافة إلى القصر.

يحملنا عنوان الرواية السودانية المذكورة «القسمة والنصيب» أن حكايتنا تنطوي على أكثر من مجرد المصادفة. ففي الحكاية السودانية يستخدم النمط آ - ت 1641 كجزء من إطار أوسع يشمل فعل القسمة والنصيب. وتتبدى القسمة لبطل هذه الحكاية (الشيخ رمضان) في صورة امرأة متألفة تمنحه ملكة التنبؤ التي تجلب له الثروة والشهرة. لكنها، أي المرأة، لا تضمن له معرفة التوقيت الذي منهجه فيه. فينبغي له أن يرضى بالمقدر والمكتوب. وتنتهي الحكاية نهاية مأساوية، إذ يخذل الملك منهجه في قلب الشيخ رمضان في اللحظة التي منهجه فيه.

أما نومبسون، وفي تلخيصه للحكاية (الحكاية: 144 - 145)، فينسبها إلى أصول شرقية. ويذكر Jacobs في حواشي الحكاية (ص 244) أن مصدر روايته هو الجزء الأول من كتاب Somadeva المشهور *Kathā sarit sāgara* (I: 272-274)، من ترجمة Tawney (كالكونا، 1880)، مؤكداً بذلك الأصول الشرقية لهذه الرواية.

مَلاحِق

الملحق أ

فهرست الوحدات السردية «الموتيفات»

رُتبت الوحدات السردية المتصلة بكل حكاية ترتيباً أبجدياً تحت عنوان: «أبرز الوحدات السردية»، وذلك في فصل الكتاب الخاص بتحليل أنماط الحكاية الشعبية. وحين لجأنا إلى الإضافة أو الحذف كي تتوافق صيغة فهرست موتيفات تومبسون مع مضمون حكاياتنا، بيّنا ذلك في الأقواس المركّنة.

رقم الحكاية	الموضوع	رقم الوحدة السردية (الموتيف)
B - الحيوانات		
17	التين ذو الرؤوس البجة	B11.2.3.1
17	التين يحرس مورد الماء	B11.7.1
17	تقدم إنسان قرباناً للتين	B11.10
17	الصراع مع التين	B11.11
25	الرجل [المرأة] الكلب	B25
25	الوحش نصف الرجل [المرأة] نصف السمكة	B80.2
10	طائر يكشف الفخر أو الخيانة	B131.2
11	نصف ديك يصبح في بطن الملك بعد أن يأكله	B171.1.1
11	الطائر المسحور	B172
10	طائر مسحور يصق كلاً من يقترب منه	B172.1
5	الحصان الناطق	B211.1.3
23	البقرة [الثور] الناطقة	B211.1.5
23	الجمال الناطق	B211.1.6
23	الفأر الناطق	B211.2.8
23	الحشرات الناطقة	B211.4
23	زفلف فأر وصرصور [خضراء]	B281.2.2
17	الأنبياء أو أزواج الأخوات [حيوانات] النافعون	B314
7	طلب حياة حيوان مساعد علاجاً لمرض مفضل	B355.2
8	شوكة تنزع من كب أسد [مساعدة البومة في ولادة متصرة] والأسد يكافئ الإنسان في وقت لاحق، احتراماً منه بالجميل	B381

B401	الحصان المساعد أو النافع	5
B413	الممثلة المساعدة أو النافعة	6
B450	الطيور المساعدة أو النافعة	17
B470	السكة المساعدة أو النافعة	5
B491.1	الثعبان المساعد أو النافع	31
	ثعبان يشفي فتاة ممتورة اليدين [بإستعمال أحساب مسحورة]	31
B511.1.2		
	كلاب [أشبال الأسد] تقتل سيداً غريباً من ملجئه في الشجرة	8
B524.1.2		
B535.0.1	بقرة حاضنة لرعى الأطفال	7
B535.0.7	طائر يحضن طِفلاً	2
B548.2.1	سمكة تصيد سمكاً من قاع البحر	5
B571	حيوانات تؤدي وظائف للإنسان	5
B600	زواج آدمي من حيوان	4
B614	الطائر العشيق	12
B620	الحيوان الخاطب أو المتقدم للزواج	23
B642	الزواج من شخص في هيئة طير	12
B873.2	المغرب العملاق	17

C - المحظورات أو المحرمات

C611	الغرفة الممنوعة	17
C742	محظورة: صُرْع الوحش مرتين	33، 3
C758 I	مولد وحش بسبب رغبة متسرعة لوالديه	40

D - البحر

D114	تحول: رجل إلى مخلوق ذي حافر	7
D150	تحول: رجل إلى طائر	18
D231	تحول: رجل إلى حجر	10
D253	تحول: رجل إلى إبرة	22، 18
D437.4	تحول: يراز إلى إنسان	40
D454.2	تحول: خبز إلى شيء آخر	28
D457.13	تحول: روث حيوان إلى شيء آخر	28

D472.1	تحول: طعام إلى وسخ	28
D475.4.5	دموع تحول إلى جواهر	18
D610	تحول متكرر	18
D641.1	عاشق يزود محبوبته في هيئة طير	12
D672	الهروب بالتغلب على المقبات	18
D765.1.2	إبطال فعل السحر بترخ النبوس المسحور	18
D821	شيء مسحور مقلد من لمركة حجاز	19
D832	أشياء مسحورة يكتبها حَكَم يفصل في نزاع بين الورثة	17
D840	العثور على شيء مسحور	5، 44
D861.2	شيء مسحور يسرقه الجار	36
D861.4	شيء مسحور يسرقه منافس في شأن زوجة	44
D881.2	استعادة شيء مسحور باستخدام هراوة مسحورة	36
D902	المطر المسحور	10
D927	الينابيع المسحور	7
D953	القصن المسحور	35
D958	الشوكة المسحورة	31
D981	الفاكهة المسحورة	19
D986	البراز المسحور	40
D1036.1	طعام يزود عن طريق السحر	37، 36، 20
D1071.1	مقد الخرز المسحور	19
D1074	الأسوار المسحورة	19
D1163	المرأة المسحورة	25
D1174	الصندوق المسحور	35
D1208	السرط المسحور	35
D1211	المصا المسحورة	17
D1273	الوصفة السحرية (السحر)	21
D1401.1	هراوة (مصا) مسحورة تضرب شخصاً	36
D1420.4	المساعد أو المفتاح يستدعي بمنادلة اسمه	19
	شجرة مسحورة تستدعي مساعدة قوة خارقة عندما تلقى	17
D1421.0.3	في النار	
D1421.1.6	خاتم مسحور يستدعي جتاً	44
D1454.2	كنز يسقط من المم	43

D1470.1	شيء مسحور يحقق الرغبات	36
D1470.1 15	خاتم مسحور يحقق الرغبات	44
D1472.1.20	طبق مسحور يزود الطعام والشراب	36
D1472.1.34	عضو من جسم الإنسان يجهز الطعام	20
D1513	سحر يتبرع شوكة	31
D1581	أصابع تؤدي من خلال تخيير شيء مسحور	17
D1601.5	هراوة تعمل ذاتياً أو كلاً	36
D1601.9	أدوات منزلية تعمل بحسب الطلب	20
D1601.12	المنص الأكلي	2
D1605.1	الإناء السارق المسحور	1
D1610.6.4	البراز الناطق	40
D1611	أشياء مسحورة تعجب نيابة عن شخص عارب	18
D1652.1.1	خبز لا يفسد	37
D1662.1	خاتم مسحور يعمل عن طريق الفرك	44
D1831	قوة سحرية كاملة في الشعر	22
D2036	النوى (الحنين إلى البيت والأسرة) السحري	13
D2072.0.2	حيوان يُنقل عن الحركة	12، 35
D2072.0.2.1	حصان سحر يوقف ساكناً	6
D2072.0.3	سفينة (قافلة جمال) تكبح حركتها بواسطة السحر	12، 24
D2072.2	الشلل من خلال لغة سحرية	12، 35
D2121.5	رحلة مسحورة: رجل يُحمل بواسطة روح أو شيطان	44
D2136.2	قلمة تنقل من مكانها عن طريق السحر	30
D2165.1	الهروب عن طريق الطيران	6
D2176.3	طرد الروح الشريرة	32، 35
	E - الميت/ الموتى	
E1	إنسان يسترد حياته	10
E80	ماء الحياة. إحياء الموتى عن طريق الماء	5، 22
E113	إحياء الموتى عن طريق الدم	12
E168	حيوانات مطبوخة تبحث حياة	11
	عظام ميت جمعت ودفنت. وبعثت من القبر مباشرة في	9
E607.1	هيئة أخرى	
E613.0.1	تقصص الطفل القليل هيئة طائر	9

E712.4	روح محيأة في صندوق	17
E712.7	روح محيأة في [ماء] زجاجة	30
E715	روح قابلة للانفصال تحفظ في حيوان	17
E715.1	روح قابلة للانفصال تحفظ في طائر	17
E761.4.4	علامة الحياة. الخاتم يبدأ (يصبح ضيقاً على الإصبع)	10
E782.1	يدان تستعادان	31
F - للمعجزات		
F92.2	شخص يتعلم الأرض ويؤخذ إلى العالم السفلي	43
F101	عودة من العالم السفلي	43
F165.6.1	عالم آخر (أرض الجن) مسرحاً لأسر مؤلم	32
F234.1.15	جنة في هيئة طائر	11
F234.2.5	جنة في هيئة فتاة جميلة	30 ، 37
F236.3	جنات بأحزمة وقبعات	37
F302.3.1.3	رجل تحطفه جنة إلى أرض الجن ويتزوجان	32
	رفاق آدمي وجنية	37
F324.3	شاب تحطفه جنة	32
F343.7	زوجة جنة تزود الطعام والمون	37
F343.13	جنة تلد طفلاً لآدمي	37
F346.0.1	جنة تخدم آدمياً	37
F375	آدميون أسرى في بلاد الجن	32
F382	طرد الجنيات	32
F402.6.3	عمارت سكن برأ	20 ، 36
F562	أناس ذوو سكن غير مألوف	15
F571.2	إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر مناً	6 ، 10 ، 22
F591	الشخص الذي لم يضحك قط	24
F721.1	ممرات تحت الأرض	15 ، 21
F721.4	دهاليز كثر مدفون تحت الأرض	44
F821.1.4	معطف من خشب	34
F848.1	استخدام شمر فتاة طويل سلباً لدخول برج	18
F885	حقل غير عادي	37
F913	إنقاذ الضحايا من بطن المُتبلع	38 ، 40
F941.1	قلعة تمرور في الأرض	45

G - الغيلان

	المدرس الغول. بنت ترى المدرس يأكل لحماً بشرياً.	35
G11 9	ترفض أن تخبره بما رأت. هو يضطهدها	
G11.15	الشيطان أكل لحم البشر	29
G33	طفل يولد أكلاً للحم البشر	40
G61	لحم اقارب ياكل من دون قصد	9 ، 34
G61.2	أم تميز لحم ابنتها عندما يقدم على المائدة	34
G72.2	امرأة مهجورة في كهف تنصور جوعاً فتأكل طفلاً وليداً	30
G81	زواج غير متعمد من أكل للحم البشر	34
G84	في - فاي - فو - فم	3 ، 16 ، 18 ، 20
G123	غولة عملاقة ذات ثلثين مائةين خلف كتفها	6 ، 10 ، 22
G211.5	ساحرة في هيئة حشرة	30
G247	الساحرة [الساحرات] ترقص	29
G250	التعرف على أو تمييز الساحرات	33
G263.1 5	ساحرة تحول رجلاً إلى طائر	18
	ساحرة تجرد من قوتها عندما يرسم أحدهم علامة	32
G273.1	الصلب	
G275.2	ساحرة تكهر بمساعدة كلاب [أنبال الأسد] البطل	8
G275.3	إحراق ساحرة	18
G302.3.3	عنيت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز	19 ، 33
G303.4.5	أرجل الشيطان وأقدامه	19
G312	الغول أكل لحم البشر	19 ، 33
G312.7	غولة تقترس الأحصنة	8
G334	غول يأسر مخلوقات بشرية	16
G346	الوحش المنقرض يعيش في الأرض غرباً	8
G376	غول في هيئة ولد صغير	40
G420	أسر على يد الغول	19
G442.1	الغول يختطف مولوداً جديداً ويأسره مدة سبع سنوات	35
G500	الغول مهزوماً	16 ، 34
G510.4	البطل يقهر حيواتاً قتلاً	17
G512	الغول مقتولاً	19 ، 29
G512.3	غول يحرق حتى الموت	33

G512.5	غول يقتل عن طريق حرق [سحق] روحه الخارجة عنه	17
G514.1	غول عالق في صندوق (قفص)	6
G530.1	مساعدة من زوجة الغول (عشيقة)	16، 3
G530.2	مساعدة من ابنة (ابن) الغول	34
G530.3	مساعدة من أم الغول	22
	البطل المختبئ والعمول الذي تخذه زوجته عندما	16، 3
G532	يخبرها بأنه يشم رائحة دم بشري	
G550	الإقادة من الغول	34، 8
G610	السرقه من الغول	34
G634	جاني ينام مقترح المينين	3
	H - اختبارات	
H11.1	التحقق من هوية شخص من خلال سيرة حياة	42، 31
H31.7.1	التمييز من خلال القدرة على فرق دموع الأولوية	18
H94	التحقق من هوية شخص عن طريق خاتم	34
H95	التحقق من هوية شخص عن طريق أسوارا	3
H113	التحقق من هوية شخص عن طريق منديل	21
	تلميحات عابرة لبطله في دور خادمة تتبر الاثباء' يتبعه	2
H151.5	التعرف	
	اختبار لمعاينة الخطبات (طالبى الرواج). ينمي	22
	للمستخدمين لخطبة الأميرة أن يعرفوا أنفسهم لمعاينة	
H311	الجمهور	
H323	اختبار الخاطب: معرفة اسم البنت	20
H335.0.1	العروس [المريض] تساعد خطيبها على أداء المهمات	12
H383.3	امتحان العروس: الكناسة المتقنة	12
H509.5	اختبار: سرده كلية متقنة	37
H911	مهام تُعين بناء على اقتراح منافسين خيارى	45، 5
	مهمة تُعين قبل إمكان إنقاذ الروجة لزوجها من إساءة قوة	32
H923.1	خارقة	
H931	مهام تُعين بهدف التخلص من البطل	30، 22، 5
	الأمير يحسد بطلاً على زوجته فيكلمه بمهام	37
H931.1	[مستحيلة]	
H945	أعمال تؤدي طوعاً	17

H970	المساعدة في أداء الأعمال	22 ، 32
H1023.13	التبخر على نساء رجل [امرأة]	43
H1101	مهمة: لإزالة جيل [ثقة من تراب] في ليلة واحدة	17
H1129.2	مهمة: ملء اثني عشرة فرشة بالريش	12
H1151.24	مهمة: سرقة طبلة الغزاة [صينية الفرس]	12
H1161.6	مهمة: القضاء على النمر القاتل	17
H1212	رحلة نشلان تفرض بحجة مرض مختلق	22 ، 30
H1213	البحث عن طائر مميز بسبب رقبة وشرة واحدة من ريشه	5
H1233.2.1	طلب ينفذ بمساعدة الزوجة	37
H1273.2	طلب ثلاث خمرات من ناحية الشيطان أو الطير	16
H1312.1	البحث عن ثلاثة أشخاص في مثل حمامة زوجة	26
H1321.1	البحث عن ماء الحياة	5 ، 22
H1331.1.1	البحث عن الطائر الذي ينطق بالحقيقة	10
H1381.3.1.1	البحث عن عروس للملك (الأمير)	21
H1385.5	البحث عن حبيب الخصى	12
H1471	ترب الوحش القاتل. الأخ الأصغر وحده ينجح	3 ، 8
H1556.4	الإخلاص في الحب موضع اختبار	15
	ك - المعامل والأحسن	
J144	العزة المدركة جيداً لا تفتح الباب للطلب [الضيق]	38
J652	عدم المبالاة بالتحذيرات	29
J1251.1	المحب المهان في محادثة بارعة مع عشيقه مترفة	15
	امرأة قبيحة ترى وجه امرأة جميلة منعكساً في الماء	18
J1791.6.1	فطنة وجهها	
J1794	خطأ في التمييز بين تمثال وأصله الحي	15
J1873	الحفاظ على الحيوانات والأشياء ذاتة	27
J1919.5	بتر الأعضاء الجنسية بسبب الجهل	27
J1920	بحث مناب للعثل عن الضائع	23 ، 37
J2093	أشياء قيمة تمنع أو تباع لقاء بعض الحلوى	26
J2326	الطالب الآتي من الجنة	26
	امرأة حنفاء تعطي محالاً تقوداً ليطمئنها إلى والديها في	26
J2326.1	الجنة	
J2355.1	أحمق يفقد أدوات مسحورة بسبب حديث عنها	36

J2382	كيف نهجت البثرة في الوصول إلى العمود؟	26
J2401	محاكاة كاتلة	43
J2411.3	محاولة تقليد فاشلة لإنتاج الطعام عن طريق السحر	20
J2465.4	استحمام الطفل. سخل يستخدم الماء المغلي ليقفل الطفل	27
	K - بضع وجيل	
	طار يحيط ملابس جديدة' يطير هارياً من دون أن يدفع	11
K233.1	أجرة الحياطة	
K343.1	صاحب البضاعة يرسل في مهمة والبضاعة تسرق	26
	اللعن يحرس حصان متعبه بينما يسلك هذا الأخير	26
K346.1	طريقاً خطأ. اللعن يسرق الحصان	
K521	الهروب عن طريق التنكر أو التخفي	34
K521.4.1.1	فتاة تهرب متكررة في لباس رجل	14
K527	الهروب عن طريق استبدال الضحية المعنية بشخص آخر	34
	الهروب باللجوء إلى حبة زائفة	6
K551.1	يمسح مهلة من الموت حتى يتم صلاته	8
K620	الهروب عن طريق خداع الحارس	34
K775.1	الاستيلاء على سفينة بحجة البحث عن سلعة أو بضاعة	5
K800	القتل أو البتر عن طريق الخلعة	19
K956	القتل بواسطة تدمير روح خارجية	17, 30
	الغلب يأتي في خياب الأم ويأتهم صغارها (وجدت هذه	38
	الوحدة السردية تحت الرقم 123 من نقطة آ - ث،	
K971	الأنماط: ص 58)	
K975.2	إدراك سر روح خارجية عن طريق الخدمة	17, 30
	المحب الملحاح يُنرى بالخضوع لسلسلة من الأفعال	15
K1214.1.1	المُللة	
	على المحب أن يتظر حتى تستحم وتترين فتاته. والعلة	14
K1227.1	تهرب	
K1550.1	الزوج يكشف زنا زوجته	25
	التخفي في قناع خدام أو شخص وضع	2
K1816.0.2	فتاة بملابس تنكرية وضيفة في قصر المحب	14
K1817.4	التخفي في هيئة غابر	44

K1818.2	تكرر بواسطة تصلح الرأس	22
K1821.2	التخفي من خلال تلوين الجسم	13
K1821.9	الهروب بواسطة خطاه من الحشب	34
K1825.1.4	قناة تظمص دور طبيب كي تجد حييها الراحل	12
K1836	تكرر رجل في لباس امرأة	14 ، 15
K1837	تكرر امرأة في لباس رجل	15
	قلب يفتح طبعاً على مخالفه على سبيل التخفي (خدعة	38
K1839.1	لحم لفظية: قطع اللبل	
K1847	خداع عن طريق استبدال الأطفال	32
K1847.1.1	تقرير مضلل عن ولادة وارث	24
	عروس مزيفة تحمل محل العروس الحقيقية عند نافورة	18
K1911.1.3	الماء	
K1911 3	العروس الحقيقية تستبد مكانتها	18
	العروس الحقيقية تتخذ بيتها قرب الزوج. وهذا ما	2
K1911.3.2	يلفت انتباهه	
	حاصر تظاهر بأنها حامل بطفل. وتستغيث عنه بطفل	24
K1923.3	امرأة أخرى	
K1955.3	طبيب دجال يتبأ بجنس المولود قبل ولادته	45
	شخص يؤدي دور رجل حكيم يدعي العثور على سلح	45
K1956.1.1	مسروقة بواسطة تكرار وصفات سحرية [الضرب بالرمل]	
	شخص يؤدي دور رجل حكيم يغرد بغضه مدحياً الصكر	45
K1956.5	والأمل	
K1961 1 5	رجل دين دجال	45
	الخطية العمياء تخدع نفسها. تعلق في تعريف شيء ما	4
K1984.5	وتعده شيئاً آخر	
K2110	اختراعات	21 ، 31
K2110.1	الروجة المغترى عليها	10
K2112	امرأة يخترى عليها بالارتكاب الزنا	24 ، 25
K2115	اختراء على امرأة بأنها ولدت حيواناً	10
K2115.2.1	استبدال مواليد جند بحجر	10
K2116.1.1.1	امرأة يريته تنهم بأكل مواليد [مواليدها] جند	31 ، 35
K2150	بريء يظهر كأنه ملتبس	42

K2155.1	دم يلعن به شخص بريء فيجلب له تهمة القتل	31، 35
K2211.0.1	الأخ الأكبر [الإخوة] الخائن	3
K2212	الأخوات الفادرات	10، 12، 20
K2212.2	أخت الزوج أو الزوجة الفادرة	7، 31
K2214	الأطفال [الابن] المحتالون	4
K2222	الضرة الفادرة	28
K2251.1	الجارية الفادرة	18
K2252	المعامدة الفادرة	7
K2258	الفلاح الفادر	42
L - الحظ المعاكس		
	ختم إذلال يدمغه الأخ الأصغر [أخ الزوج أو الزوجة]	6
L11.1	على ظهور منافسه	
L55	بنت الزوج (أو الزوجة) البطلة	28
L55.1	بنت الزوج (أو الزوجة) المظلومة	28
	صغرى النساء السجيات فقط ترفض أكل مولودها الجديد	30
L71		
L101	بطل من دون مستقبل	16
L111.4.2	البطلة النجسة	7، 31
L111.8	أبناء الزوجة الأبطال غير المحبين إلى الملك	5
L112.2	بطل صغير جداً	6، 23
L131	بطل (بطلة) من دون مستقبل يتخذ جانب الموقف مسكناً	14
L161	بطل من أصل متواضع يتزوج الأميرة	16، 44
L162	بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير	13، 14، 20، 21، 32
L200	التواضع يعوفاً صاحبه	43
L221	طلب متواضع: هدية بعد العودة من السفر	12، 35
M - التنبل بالمستقبل		
M205	الإخلال بشروط المصفاة أو التنصل من الوعود	26
M205.2	اللعة خطاباً على النكوص بالوعد	12، 35
M301.2.1	المجوز العاقبة تنبأ بمستقبل الشاب	18
M411.5	لعة (هجماء) المرأة المجرز	24
M431.2	لعة: ضفادع [حقارب] تخرج من الفم	43

N - الحظ والتصيب

N1.1	البطل يحصل على ثروة من خلال المقامرة	8
N2	مقامرة على رهان غير مألوف	8
N2.4	حيوانات نافعة ومضيفة تُخسر في رهان	8
N201	تحقيق الرغبة في الاكتران بزواج رفيع الشأن	10
N271	القاتل يتكشف	9
N365.1	الولد الذي يرتكب الخطيئة مع أمه غير متعمد	2
	استرقاق السمع إلى معاهدة عن علاج سري تلود بين	12
N452	حيوانات (ساحرات)	
	الملك يسترق السمع إلى مباحلة الفتاة بما حساها أن	10
N455.4	تفعل إذا ما أصبحت ملكة. فيتزوجها	
N534.1	عشرة تكشف مستودع الكثر	44
	مجرم يتكشف بطريق المصادفة: «علاء هو الأول» -	45
N611.1	شخص يؤدي دور رجل حكيم	
N630	اقتناء كثر أو تلود من طريق المصادفة	44
	الزواج (العاشق) يعمل عندما تكون الزوجة (الخليلة)	3
N681	على وشك الزواج	
N688	ماذا في الطب: «السلطعون المسكين»	45
	الأمير (الملك) يمشي على علواء في خاية (شجرة)	13 ، 35
N711.1	ويتزوجها	
N711.2	بطل يمشي على حسناء في قلعة (مسحورة)	18
N711.3	بطل يمشي على علواء في حفلة (مسحورة)	21
N711.6	أمير يرى حسناء في حفلة رقص فيقتن بها	14
	مغامرات من خلال البحث عن حيوان منزلي مفقود	20
N774.2	[دجاجة]	
N810	مساعدون خارقون للطبيعة	19
	نص شعر لحبة المساعد وحواجه. البطل لا يحصل	22
N810.2	على المساعدة إلا بعد أن يؤدي للمساعد هذه الخدمة	
N812	المملاق أو القول في دور المساعد	6 ، 10 ، 20 ، 22
N825.1	عجوزان من دون أولاد يتبنيان البطل	10
N825.2	رجل عجوز يقدم المساعدة	III
N825.3	امرأة عجوز تقدم المساعدة	24

N831.1.1	ربة المنزل القفر هي جنية عائقة	37
	P - المجتمع	
P251	الإخوة	15
P253.2	الأخت المخلصة لأخيها المتحول إلى كائن آخر	7
	تأخي الرضاة: الأصدقاء يتأخون عن طريق مشاركتهم	22
P313	في الرضاة من المرأة نفسها	
P453	الإسكافي	44
	Q - الثواب والعقاب	
Q2	المطوف والفظ	7 ، 9
Q41	حسن السلوك بكافاً	22 ، 28
Q41.2	الحصول على مكافأة لقاء تنظيف شخص كره	22
Q42	الكرم بكافاً	44
Q53	مكافأة لقاء عمل إنقاذ	16 ، 17
Q56	الحب بكافاً	9
Q64	الصبر بكافاً	35
Q83.1	مكافأة إخلاص الزوجة	44
Q111	ثروة على سبيل المكافأة	28 ، 43 ، 45
Q112.0.1	المكافأة بمملكة	5 ، 7
Q211	القاتل يعاقب	■
Q414	عقاب: الحرق حياً	2 ، 5 ، 18
Q415	عقاب: ياكل من قبل الشيطان	28
Q451.1	قطع اليدين عقاباً	31
Q451.4	قطع اللسان عقاباً	25
Q451.5.1	قطع الأنف عقاباً على ارتكاب الزنا	25
Q458.1	الضرب يومياً على سبيل العقاب	24 ، 25
Q581.0.1	شخص يفقد حياته جزاء خذره	44
	R - الأسرى والهاربون	
R11.1	الأميرة (المهروء) يخطبها الوحش (غول)	16 ، 34
R47	أسر في العالم السفلي	32
R111.1	الأميرة (المهروء) تنقذ من يد مخطئها	34
R111.1.3	إنقاذ الأميرة (المهروء) من برائن التين	17
R111.2.1	تحرير الأميرة (الأميرات) من العالم السفلي	3

R111.2.5	إنتقاذ فتاة من أعلى الشجرة	13 ، 35
R141	انتشال من بئر	23 ، 42
R151	الزوج ينقل زوجته	19 ، 23
R152	الزوجة تنقل زوجها	32
R153.2	الأب ينقل أطفاله	32
R156	الأخ ينقل أخته (أخواته)	7
R158	الأخت تنقل أخاها (أخوتها)	10
R161.0.1	بطل تنقله زوجته	44
R164	الإنتقاذ على يد مارو	44
R169 5	بطل ينقله صديقه [جار]	34 ، 44
R213	الهروب من البيت	14 ، 42
R215	هروب من حكم بالإعدام	42
R221	هروب بطله ثلاث مرات من الحملة	14
R251	هروب على شجرة يحاول الفول اختلاعها S - نسوة أو فطالة غير طبيعية	8
S12	الأم الفاسية	22
S12.1	الأم الخائنة تتزوج الفول وتأمّر على ابنها	22
S21	الابن الفاسي	4
S22	قاتل أبيه	2
S31	زوجة الأب الفاسية	7 ، 9
	الابنة تبحث أباهها على الزواج من أرملة [جارية] كانت حاملها بلطف	9
S31.5		
S51	الحملة الفاسية	2 ، 7
S143.2	هجر أو تخذل من شخص على شجرة حلبة	13
S162	تشويه: بتر الأرجل (الأفلام)	22
S165	بتر وتشويه: فقر المينين	30
S181	هروج بسبب مصيدة من سكاكين (زجاج) حادة	12
S182	بنت توثق من شعرها إلى رافدة (عارضة خشبية)	25
S262	قرايين موسمية تقدم للوحش	17
S263.3	شخص يقدم قرباناً لروح المياه غصناً لاستمرار تدفقها	17
	أطفال مهجورون (مطروودون، متخلى عنهم) من قبل قريب معاد	10 ، 28
S322		

S435	زوجة متبوة مهجورة في حفرة	30
S438	ملكة مهجورة تصاب بالمس	30
S451	الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية المطاف	10 ، 30 ، 35
	T - الجنس	
T11.4.1	حب من خلال رؤية شعر أميرة مبهولة	20
T15	الحب من أول نظرة	15
T55	فتاة في دور إغرائي	15
T56.4	امرأة جميلة تجلب من خلال أزهار رقعة الحسن	21
T61	خطوة	15
T68.1	الأميرة تقدم كجائزة للبطل المقتد	16
T92.9	الأب والابن يتنافسان في الحب	3
T131.0.1	الأميرة لديها خيارات غير مشروطة لاختيار زوجها	22
T131.0.1.1	الأب يعد بزفاف ابنته إلى من تختاره بنفسها	15
T131.1.2	مواظبة الأب على زواج الابن (الابنة) غرونية	15
T136.3.1	الرقص في حفلة زفاف	14
T160	العريس يتدخل على عروسه	15
T200	حياة زوجية	23
T210.1	الزوجة المخالصة	44
T210.2	الزوج المخالص	35
T230	عدم الإخلاص في الزواج	25
T298	المصالحة بين زوجين متخاصمين (مفترقين)	26 ، 35
T311.1	فرار الفئان (العريس) تهرباً من الزواج	14 ، 21
T351	سيف المفة والطهارة	25
T411.1	أب فاسق. أب شاذ يود الزواج من ابنة	14
T481	الزنا	25
T511.7.2	الحمل بسبب أكل بيضة	28
T548.1	طعل يولد استجابة لدعاء مضطرب	1 ، 8 ، 13 ، 40
T550	ولادات متوحشة	40
T550.6	مجرد نصف ولد وضمت ملكة أكلت نصف حبة مانجا [رمانة]	6
T556	امرأة تلد عمة أو شيطاناً	40

T579.8	علامات الحُمل	2 ، 28
T581.2	طفل تله امرأة مهجورة في حفرة	30
T585.2	طفل ينطق ساعة ولادته	37
T615	نمو خارق للطبيعة	30
T670	تبني الأطفال	10 ، 32
	التبني من طريق الرضاعة. المولا التي أرضعت البطل	6
T671	أدعت بنته	
	W - سمات الشخصية	
W181	الخيرة	2 ، 12 ، 20 ، 21 ، 24 ، 25 ، 31 ، 37
W195	الحمد	5 ، 7 ، 10 ، 20 ، 28 ، 36 ، 43 ، 44
	X - الفكاهة والهزل	
X52	هُري ساخر ومضحك	15
X120	دهابة عن الإبصار السيئ	4
X142	لكاهنة قصر القامة	23
	Z - مفرقات	
	النملة تجد قرصاً، تشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها	23
Z32.3		
Z33.4	الحفريات القزم السمين	40
Z41.4	الفار [القط] يترد ذيله	39
Z65.1	أحمر كالدم، أبيض كالثلج	21
Z71.5.1	سبعة إخوة وأخت واحدة	42
Z71.12	عدد فركلوري: الأرمعون	15 ، 45
Z142	لون رمزي: الأبيض	13 ، 24
Z143	لون رمزي: الأسود	13 ، 24
Z143.1	اللون الأسود كرمز للحزن	13
Z215	البطل وبين البيع لمهات	30

المجلد ب الحكايات والماطها

رقم الحكاية	عنوان الحكاية	رقم النمط	اسم النمط
1	كُنْجَر، كُنْجَر	591	الإثاء السارق
2	اللي تجوزت ابنها	705	مولود من سمكة
3	الغالية والباله	301	الأميرات المسروقات الثلاث
4	شوش، شوش	1477*	العانس تدعو اللهب إلى فراشها
5	متفل اللهب	531	الحصان الذكي
6	نعم نصيبي	327B	القزم والعملاق
7	بقرة اليتامى	450	الأخ الصغير والأخت الصغرى
8	سَمَاق يا ابن [....]، سَمَاق	315A	الأخت آكلة لحوم البشر
9	الطير الاخطر	720	امي فبحتي، ابي أكلي
10	يليل الصيَّاح	707	الأبناء الثلاثة المنقذين
11	المصمورة الرغيرة	715 ؛ 235C*	المصمور يحصل على ملابس جديدة؛ نصف الديك
12	جميز بن يازور، شيوخ الطيور	432	الأمير في هيئة طائر
13	جينة	الوحدة السردية N711.1	الملك (الأمير) يمشي على علواء في خاية (شجرة) ويتزوجها
14	أبو اللبايد	510B	لباس من فضة وذهب ونجوم
15	شاهين	879	علواء الحق
16	الشاب للشجاع	461	ثلاث شمرات من لحية الشيطان
17	غزالة	302 ؛ 300 ؛ 552	البنات الطواتي تزوجن بحيوانات؛ قاتل التنين؛ قلب الغرلة (الشيطان) في البيضة

* هذه الحجة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

18	لولة	1400 1310 313	البرقعات الثلاث؛ رايونزيل؛ البنت تساعد البطل على الهرب
19	العولة المعجوز	الوحدة السردية D82E	شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز
20	الست تتر	■	لينة الشمس
21	شوك بوك	الوحدة السردية T311.1	لواو الفتاة (العريس) تهرباً من الزواج
22	الشاطر حسن	590 1314	الشاب الذي يتحول إلى حصان؛ الأمير وحصاة اللراع
23	الحفصة	2023	النملة تجد قرشاً، تشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها (الوحدة السردية Z32.3)
24	إم السبع خمائر	الوحدة السردية N825.3	امرأة عجوز تقدم المساعدة
25	قطب الذهب بوادي الحقيق	1511 11359	الزوج يفوق الزانية والماشقة دعاء؛ الملكة الخاتة
26	منجل	1540 11384	الزوج يفتش عن ثلاثة في مثل حماة زوجته؛ الطالب الأثني من المجنة.
27	إم عيشة	1691B	المخفل حارساً للمنزلة والمحيوانات. ويضم أحداثاً تتعلق بأنماط ووحيدات سردية
28	بيط فقايس	■	الغزالات بجانب النبع. المتبات اللطيمات وغير اللطيمات
29	غولة شرق الأردن	956D 1334	بيت الساحرة؛ كيف تغد البنت نفسها عندما تكتشف لصاً تحت سريرها
30	دبة المطيع	■	الملكات المحبوبات والملكة الغولة
31	مقطعة الذنات	■	العتاة المقطوعة البدين
32	نعيس	425B	الزوج المحرور من السحر: مهمات الساحرة
33	إم عواد والعولة	الوحدة السردية G302.3.3	حزيت أبو شيطان في هيئة امرأة عجوز

34	بيت التاجر	327C 328 1122	الشيطان (الساحرة) يحمل بيت البطل في كيس؛ الولد يسرق كثر العملاق؛ زوجة الغول تُقتل عبر حيل أخرى. المدرس المتفول (الغول) والصيرة المرّة.
35	حب رقاص	894	المتفلة والحمار والمصا الرجل الذي يعاقب بسبب زوجته الجميلة؛ بلد المستحيلات
36	الحطاب	563	الملك والعرزات (الجلدان)؛ صيلة النك
37	المسك	1930 1465	المأر [القط] يسترد قلبه الغزم الخرافي [الملك] الذي يُكره بطنه القملة تنلد زوجها البرغوث
38	العزة الصيرة	2032 1123	أولاد بأسماء غير مألوفة العزالات بجانب النج؛ الفتيات الطيفات وغير الطيفات
39	العجوز والبس	2034	الخاتم السحري
40	بهيرون	2028	الدكتور «أبو العريف»
41	القملة	2021*	
42	اللي وقعت في البير	883C	
43	الفني والفقير	480	
44	معروف الاستكافي	560	
45	إم علي وأبو علي	1641	

مراجع مختارة

باللغة العربية

إبراهيم، نبيلة. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية بيروت دار العودة، 1974.

أبو شنب، عادل. كان يا ما كان. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1972.
الأسمر، راجي. إصابات العين: حقيقتها - الوقاية منها - علاجها. طرابلس جروس برس، 1991.

أمين، أحمد. قاموس المادات والتقاليد والتعابير المصرية. القاهرة. مكتبة النهضة المصرية، 1953.

البرغوثي، عبد اللطيف. حكايات جان من بني زيد. بير زيت: جامعة بير زيت، 1979.

البيستاني، كرم. حكايات لبنانية. بيروت: دار صادر، 1961.
بن حمادي، صالح: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية. تونس: دار بوسلامة، 1983.

الجهيمان، عبد الكريم. أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب. أربعة أجزاء. بيروت: دار الثقافة، 1967 - 1970.

الجهوري، محمد. علم الفولكلور. جزآن. القاهرة: دار المعارف، 1975، 1980.
الخليلي، علي. البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية. القدس: مؤسسة ابن رشد، 1979.

— التراث الفلسطيني والطبقات. بيروت: دار الآداب، 1977.
رمضان، محمد خالد. حكايات شعبية من الزيداتي. دمشق [؟]: لا ناشر، 1977 [؟].
السارسي، عمر. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: دراسة ونصوص بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

— الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: النصوص عمان: دار الكرمل، 1985.

سرحان، نمر الحكاية الشعبية الفلسطينية. بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية - مركز الأبحاث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974.

— موسوعة الفولكلور الفلسطيني. عمان، 1977 - 1981. نشرها المؤلف.
عبد الهادي، تودد. خرافات شعبية. بيروت: دار ابن رشد، 1980.

- عريطة، يسرى. الفنون الشعبية في فلسطين. بيروت. منظمة التحرير الفلسطينية - مركز الأبحاث، 1968.
- المروى، عبد العزيز. حكايات المروى. الجزء الرابع. تونس: الدار التونسية للنشر، 1978.
- قصير، أمين. حكايات وفلسفة. بغداد: وزارة الإعلام، 1976.
- من نسي قديمه... تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية. حكا: دار الأسوار، 2000.
- الحكاية والإنسان. بغداد: وزارة الإعلام، 1970.
- كناعنه، شريف. «الطاهون». مجلة التراث والمجتمع، المجلد الرابع (1980 - 1982)، العدد 13، ص 104 - 107؛ العدد 14، ص 106 - 108؛ العدد 15، ص 80 - 84؛ العدد 16، ص 47 - 51.
- من نسي قديمه... تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية. حكا: دار الأسوار، 2000.
- كناعنه، شريف وآخرون. الملابس الشعبية الفلسطينية. البيرة (فلسطين): جمعية إنعاش الأسرة، 1982.
- مجلة التراث الشعبي. بغداد، 1969.
- مجلة التراث والمجتمع. البيرة (فلسطين)، 1974.

باللغات الأجنبية

- Aarne, Antti and Stith Thompson. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatema, 1974.
- Alarcón y Santón, Maximiliano. *Textos arabes en dialecto vulgar de Larache*. Madrid, 1913. Published by the author.
- Al-Shahi, Ahmed and F. C. T. Moore. *Wisdom from the Nile. A Collection of Folk-Stories from Northern and Central Sudan*. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- Antoun, Richard T. *Arab Village: A Social Structural Study of a Trans-Jordanian Peasant Community*. Bloomington: Indiana University Press, 1972.
- Artin Pacha, Yacoub. *Contes populaires inédits de la vallée du Nil*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1893.

- Basset, René. «Contes et légendes arabes, no. DOCKVII. 'Le roi et le bagne magique'» *Revue des traditions populaires* XXI (1906): 273-291.
- . *Contes populaires d'Afrique*. Paris: Librairie Orientale et Américaine, 1903.
- . *Mille et un contes, récits et légendes arabes*. 3 vols. Paris: Maisonneuve frères, 1924-1926.
- Bauer, Leonhard. *Das palästinische Arabisch: Die Dialekte des Städtlers und des Fellachen*. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1926.
- Bergsträsser, Gottlieb. *Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Ma'lûla*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1915.
- The Book of the Thousand Nights and a Night, with Supplemental Nights*. Translated by Richard F. Burton. 16 vols. Denver: Carson-Harper, 1900.
- The Book of the Thousand Nights and One Night*. Rendered into English from the French Translation of Dr J.C. Mardrus by Powys Mathers. 4 vols. New York: St. Martin's Press, 1972.
- Boratav, Pertev Naili. *Contes turcs*. Paris: Editions Ermine, 1955.
- Bushnaq, Inea, trans. and ed. *Arab Folktales*. New York: Pantheon Books, 1986.
- Calvino, Italo. *Italian Folktales*. New York: Pantheon Books, 1980.
- Campbell, Charles G. *From Town and Tribe*. London: Ernest Benn, 1952.
- . *Tales from the Arab Tribes*. New York: Macmillan, 1950.
- . *Told in the Market Place*. London: Ernest Benn, 1954.
- Canaan, Taufik. *Aberglaube und Volksmedizin im Lande der Bibel. Abhandlungen des Hamburgischen Kolonialinstituts* XX (1914).
- . «The Child in Palestinian Arab Superstition.» *Journal of the Palestine Oriental Society* VII (1927): 159-186.
- . «The Curse in Palestman Folklore.» *Journal of the Palestine Oriental Society* XV (1935): 235-279.
- . «Dämonenglaube im Lande der Bibel.» *Morgenland Darstellung aus Geschichte und Kultur des Ostens* XXI (1929): 1-63.
- . «Haunted Springs and Water Demons in Palestine.» *Journal of the Palestine Oriental Society* I (1920-1921): 153-170.
- . *Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestine*. London: Luzac, 1927.
- . «The Palestinian Arab House.» *Journal of the Palestine Oriental Society* XII (1932): 233-247; XIII (1933): 1-83.

- . «Plant-Lore in Palestinian Superstition.» *Journal of the Palestine Oriental Society* VIII (1928): 129-168.
- Chauvin, Victor. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatif aux arabes*. 12 vols. Liège: H. Vaillant-Carmanne, 1892-1922.
- Cohen, Abner. *Arab Border Villages in Israel*. Manchester: University of Manchester Press, 1965.
- Conder, Claude Reignier. *Tent Work in Palestine: A Record of Discovery and Adventure*. 2 vols. London: Richard Bentley, 1879.
- Contes de Tunisie*. Tunis: Maison Tuninoise de l'Édition, 1971.
- Coquin, Emmanuel. *Les contes indiens et l'occident*. Paris: Edouard Champion, 1922.
- Crowfoot, Grace M. «Folktales of Arabia.» *Palestine Exploration Quarterly* LXXXIII (1951): 156-167; LXXXIV (1952): 15-22.
- Crowfoot, Grace and Louise Baldensperger. *From Cedar to Hyssop: A Study in the Folklore of Plants in Palestine*. London: Sheldon, 1932.
- Delman, Gustaf. *Arbait und Sitte in Palästina*. 7 vols. Gütersloh, Ger.: Bertelsmann, 1928-1942.
- . *Palästiniſcher Diwan: Als Beitrag zur Volkskunde Palästinas*. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1901.
- Dawkins, R.M. *Modern Greek Folktales*. Oxford: Clarendon Press, 1953.
- Desparmet, J. *Contes populaires sur les ogres recueillis à Blida*. 2 vols. Paris: Ernest Leroux, 1909-1910.
- Donaldson, Beat Allen. *The Wild Rue: A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran*. London: Luzac, 1938.
- Dorson, Richard, ed. *American Negro Folktales*. New York: Fawcett World Library, 1968.
- . *Folktales Told Around the World*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- Dulac, H.M. «Contes arabes en dialecte de la Haute-Egypte.» *Journal asiatique*. 8th ser. V (1885): 5-38.
- Dundes, Alan, ed. *Cinderella: A Folklore Casebook*. New York: Garland Publishing, 1982.
- . *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

- Dwyer, Daisy Hilae. *Images and Self-Images: Male and Female in Morocco*. New York: Columbia University Press, 1978.
- Einsler, Lydia. «Das böse Auge.» *Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins* XII (1889): 200-222.
- El-Shamy, Hasan. *Folktales of Egypt*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- . *Folk Traditions of the Arab World: A Guide to Motif Classification*. 2 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Ferneu, Elizabeth, ed. *Women and the Family in the Middle East*. Austin: University of Texas Press, 1985.
- Fischer, Wolfdietrich and Otto Jastrow. *Handbuch der arabischen Dialekte*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980.
- Galley, Micheline, ed. «*Badr az-zhar et six contes algériens*» Paris: Armand Colin, 1971.
- Gaster, Theodore H. *The Oldest Stories in the World*. Boston: Beacon Press, 1958.
- Granqvist, Hilma. *Birth and Childhood Among the Arabs: Studies in a Muhammadan Village in Palestine*. Helsinki: Söderström, 1947.
- . *Child Problems Among the Arabs: Studies in a Muhammadan Village in Palestine*. Helsinki: Söderström, 1950.
- . *Marriage Conditions in a Palestinian Village*. 2 vols. Helsinki: Akademische Buchhandlung, 1931, 1935.
- . *Muslim Death and Burial: Arab Customs and Traditions Studied in a Village in Jordan*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1947.
- Grant, Elihu. *The People of Palestine*. Philadelphia: J.B. Lippincott, 1921.
- Grimm, Jakob L.K. and Wilhelm Grimm. *Grimm's Household Tales*. Translated and edited by Margaret Hunt. 2 vols. London: G. Bell & Sons, 1884.
- Hanauer, J.E. *Folklore of the Holy Land: Moslem, Christian and Jewish*. London: Sheldon, 1935.
- . *Tales Told in Palestine*. Edited by H.G. Mitchell. Cincinnati: Jennings & Graham, 1904.
- Hein, Wilhelm and David Müller. *Südarabische Expedition*. vol. 9: *Mehri- und Hadrami-Texte*. Vienna: A. Hölder, 1909.
- Howard, C.G., ed. *Shawa Arabic Stories*. Oxford: Oxford University Press, 1921.

- Hurreiz, Sayyid. *Ja'aliyyih Folktales*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- Jacobs, Joseph. *European Folk and Fairy Tales*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1916.
- . *Indian Fairy Tales*. New York: Dover, 1969.
- Jäger, Karl. *Das Bauernhaus in Palästina: Mit Rücksicht auf das biblische Wohnhaus untersucht und dargestellt*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1912.
- Jahn, Alfred. *Südarabische Expedition*. Vol. 3: *Die Mehri-Sprache in Südarabien*. Vienna: A. Holder, 1902.
- Jamali, Sarah Powell. *Folktales from the City of the Golden Dome*. Beirut: Khayats, 1965.
- Jaussen, Antonin. *Coutumes des Arabes au pays de Moab*. Paris: Victor Lecoffre-J. Gabalda, 1903.
- . *Coutumes palestiniennes I: Naplouse et son district*. Paris: Paul Geuthner, 1927. (only volume I appeared).
- . «Le cheikh Sa'ad ad-Din et les djinn à Naplouse.» *Journal of the Palestine Oriental Society* III (1923): 145-157.
- Katibah, Habib. *Arabian Romances and Folktales*. New York: Charles Scribner, 1929.
- . *Other Arabian Nights*. New York: Charles Scribner, 1928.
- Kunoz, Ignác. *Turkish Fairy Tales*. Translated by R. Nisbet Bain. New York: Dover Publications, 1969.
- Leach, Edmund R. «Magical Hair.» *Journal of the Royal Anthropological Institute* LXXXVIII (1958): 147-164.
- Lewin, Bernhard. *Arabische Texte im Dialekt von Hama*. Wiesbaden, 1966.
- Littmann, Enno. *Arabische Beduinenerzählungen*. Strassburg: Karl J. Trübner, 1908.
- . *Modern Arabic Tales*. Leiden: E.J. Brill, 1905.
- Löhr, Max. *Vulgararabische Dialekt von Jerusalem*. Giessen: Alfred Töpelmann, 1905.
- Lorimer, D.L.R. and E.O. Lorimer. *Persian Tales: Written Down for the First Time in the Original Kermānī and Bakhtiārī*. London: Macmillan, 1919.

- Lutfiyya, Abdullah M. *Bayt al, a Jordanian Village. A Study of Social Institutions and Social Change in a Folk Society*. The Hague: Mouton, 1966.
- Löthi, Max. *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*. Translated by Leo Chadeyne and Paul Gottwald. Bloomington: Indiana University Press, 1976.
- MacDonald, Jan. «Palestinian Dress.» *Palestine Exploration Quarterly* LXXXIII (1951): 55-75.
- Maspero, Gaston. *Popular Stories of Ancient Egypt*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1915.
- McCarthy, Richard J. and F. Raffouli. *Spoken Arabic of Baghdad*. 2 vols. Beirut: Librairie Orientale, 1965.
- Megas, Georgios A., ed. *Folktales of Greece*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.
- Milla, Margaret. «A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women's Ritual.» in *Cinderella: A Folklore Casebook*, ed., Alan Dundes: 180-192. New York: Garland Publishing, 1982.
- Mitchnik, Helen. *Egyptian and Sudanese Folktales*. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Moulières, Auguste. *Légendes et contes merveilleux de la Grand Kabylie*. Translated by Camille Lacoste. 2 vols. Paris: Imprimerie National, 1965.
- Muhawi, Ibrahim. «Gender and Disguise in the Arabic Cinderella: A Study in the Cultural Dynamics of Representation.» *Fabula* 42 no. 3/4, 2001 (Forthcoming).
- Muhawi, Ibrahim and Sharif Kanaana. *Il était plusieurs fois... Contes populaires palestiniens*. Paris: ARCANTÈRE Éditions, Éditions UNESCO, 1997.
- Namikawa, Bauri. *Taiyō no somaru mon'yō. Paresuchina no minzoku ishō* (Costumes Dyed by the Sun: Palestinian Arab National Costumes). Tokyo: Bunka Shuppankyoku, 1982.
- Newton, Frances E. *Fifty Years in Palestine*. Wrotham, Eng.: Coldharbour Press, 1948.
- Nowak, Ursula. *Beiträge zur Typologie des arabischen Volksmärchen*. Freiburg im Breisgau, 1969.

- Noy, Dov, ed. *Folktales of Israel*. Translated by Gene Baharav. Chicago: University of Chicago Press, 1963.
- Oestrup, J. *Contes de Damas*. Leiden: E. J. Brill, 1897.
- Pino-Saavedra, Yolando, ed. *Folktales of Chile*. Translated by Rockwell Gray. Chicago: University of Chicago Press, 1967.
- Rhodokanakis, Nikolaus. *Südarabische Expedition*. vol. 8: *Vulgararabische Dialekt im Dofar (Zfar)*. Vienna: A. Hölder, 1908.
- Roberts, Warren E. *The Tale of the Kind and the Unkind Girls*. Berlin: De Gruyter, 1958.
- Rogers, Mary Eliza. *Domestic Life in Palestine*. Cincinnati: Poe & Hitchcock, 1865.
- Saarisalo, Aapeli. «Topographical Researches in Galilee.» *Journal of the Palestine Oriental Society* IX (1929): 27-40.
- Scelles-Millie, J. *Contes arabes du Maghreb*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1970.
- . *Contes mystérieux d'Afrique du Nord*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1972.
- . *Traditions algériennes*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1979.
- Schmidt, Hans and Paul Kahle. *Volkserzählungen aus Palästina*. 2 vols. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1918, 1930.
- Schwarzbaum, Haim. *Studies in Jewish and World Folklore*. Berlin: De Gruyter, 1968.
- Shah, Amina. *Arabian Fairy Tales*. London: Frederick Muller, 1969.
- . *Folktales of Central Asia*. London: Octagon Press, 1975.
- Shah, Idries. *World Tales*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.
- Spitta-Bey, Wilhelm (Guillaume). *Contes arabes modernes*. Leiden: E. J. Brill, 1833.
- . *Grammatik des arabischen Vulgärdialektes von Aegypten*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1880.
- Spoer, Hans and E. Nasrallah Haddad. *Manual of Spoken Palestinian Arabic for Self-Instruction*. Jerusalem: Syrisches Waisenhaus, 1909.
- Stephan, Stephan H. «Animals in Palestinian Folklore.» *Journal of the Palestine Oriental Society* V (1925): 92-155; VIII (1928): 65-112.
- . «Palestinian Animal Stories and Fables.» *Journal of the Palestine Oriental Society* III (1923): 167-190.

- . «Studies in Palestinian Custom and Folklore III: Modern Palestinian Parallels to the *Song of Songs*.» *Journal of the Palestine Oriental Society* II (1922): 199-278.
- . «Studies in Palestinian Folklore and Custom: The Number Forty.» *Journal of the Palestine Oriental Society* VIII (1928): 214-222.
- Stevens, E. S. *Folktales of 'Iraq. Set Down and Translated from the Vernacular*. Oxford: Oxford University Press, 1931.
- Stillman, Yedida Kalfon. *Palestinian Costume and Jewelry*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1979.
- Stumme, Hans. *Tunisische märchen und gedichte*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1893 (2 vols. in 1).
- Surmelian, Leon. *Apples of Immortality: Folktales of Armenia*. London: Allen & Unwin, 1968.
- Thompson, Stith. *The Folktale*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977.
- . *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958.
- Walker, Warren and Ahmet E. Uysal. *Tales Alive in Turkey*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966.
- Warner, Marina. *No Go the Bogeyman: Scaring, Lulling and Making Mock*. London: Random House (Vintage Edition), 2000.
- Webber, Sabra. «Women's Folk Narrative and Social Change.» in *Women and the Family in the Middle East*, ed., Elizabeth Fernea: 310-316. Austin: University of Texas Press, 1985.
- Weir, Shelagh. *Palestinian Costume*. London: British Museum, 1989.
- Westermarck, Edward. *Ritual and Belief in Morocco*. 2 vols. New Hyde Park, N. Y.: University Books, 1968.
- Zagloul, Ahmed and Zane Zagloul. *The Black Prince and Other Folktales*. New York: Doubleday, 1971.

الكتاب

يضم هذا الكتاب خمس وأربعين حكاية (خرافية) من مثني حكاية روى معظمها نساء في جميع أنحاء فلسطين (الجليل والضفة الغربية وغزة) . وقد اخترناها باعتبارها الحكايات الأكثر رواجاً بين أبناء الشعب الفلسطيني ولقيمتها الفنية (جمالياتها وحسن أدائها) ، ولما تبرزه من ملامح عن الثقافة الشعبية في فلسطين . وكان الداعي الأساسي إلى وضع هذا الكتاب لا الحفاظ على فن قصصي نسائي كان واسع الانتشار عندما كان الشعب الفلسطيني يمارس ثقافته على كامل أرضه فحسب ، بل أيضاً كي نعرض صورة علمية وموضوعية للثقافة العربية النابعة من أرض فلسطين ومن تراثها الإنساني الذي تضرب جذوره في عروق التاريخ . ولإبراز خصوصية هذه الثقافة كان علينا أن نضع الحكايات باللغة العربية الدارجة التي رويت بها ، وأن نرفقها بدراسة معمقة على عدة مستويات تبرز الملامح الوطنية لهذه الثقافة ، وفي الوقت ذاته تربطها بمحيطها العربي وبالثقافة الإنسانية على صعيد العالم بأكمله .

المؤلفان

د . إبراهيم مهوي يدرس الأدب العربي المعاصر ونظرية الترجمة في جامعة إدنبره (سكوتلندا) ، ولد في رام الله سنة ١٩٣٧ . تلقى دراساته العليا في الأدب الإنكليزي في جامعة كاليفورنيا ، ويركز نشاطه العلمي على الأبحاث المتعلقة بالأدب والتراث الشعبي الفلسطيني والترجمة .

د . شريف كتاعنة أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا في جامعة بيرزيت (فلسطين) ، ولد في عرابة البطوف في الجليل سنة ١٩٣٦ . تلقى دراساته العليا في جامعة هواي ، ويركز نشاطه العلمي على جمع التراث الشعبي الفلسطيني ودراسته . وتحرير مجلة التراث والمجتمع .

ISBN 9953-9001-5-9



9 789953 900155

\$10.00